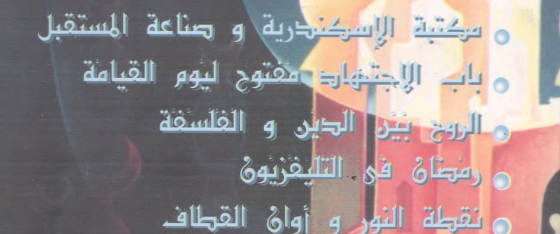
المحيط الثقافي

العدد 13

نوفمبر 2002





























إهـــداء 2006

الدكتور/ محمود أمين العالم

القاهرة

المحيط الثقافي

تصدر عن وزارة الثقافة

مجلة ثقافية شهرية

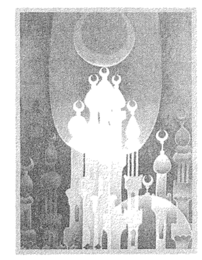
مجلة كل المثقفين على اختلاف مدارسهم الفكرية والوانهم الفنية

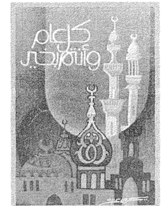
طبعت بمطابع الاهرام بكورنيش النيل

العدد /١٣/

نوفمبر ٢٠٠٢

لوحة الغلاف الامامى والخلفى ـ الفنان يحيى عبدة





مصر	٣	جنيهات
سوريا	٧٥	ليرة
لبنان	٣٠٠٠	ليرة
الأردن	١	دينار
فلسطين	١,٥	دولار
السعودية	١٠	ريالات
الكويت	١	دينار
البحرين	١	دينار
قطر	١٠	ريالات
الإمارات	١٠	دراهم
سلطنة عمان	١	ريال
اليمن	٢٥٠	ريال
تونس	٣	دينارات
المغرب	٤٠	درهم

قيمة الاشتراك السنوى :

داخل مصر	٤٧ جنيها
الدول العربية	٣٦ دولارا
أوربا	٤٨ دولارا
أمريكا	٦٠ دولارا

الاشتراكات :

تسدد الإشتراكات نقداً أو بشيك أو بحوالة بريدية لأمر **إدارة إشتراكات الأهرام** (ش الجلاء / القاهرة / ت: ٧٣٩١٠٩٠)، أو بجميع مكاتب توزيع الأهرام بجميع أنحاء جمهورية مصر العربية أو لأمر مجلة المحيط الثقافى ، ويمكن للمقيمين خارج مصر الاستعلام عن عناوين مكاتب الأهرام فى بلادهم للإتصال بإشتراكات الأهرام (**توزيع مؤسسة الأهرام**).

المراسلات :١ شارع الجبلاية / الجزيرة / المجلس الاعلى للثقافة
ت: ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +
فاكس : ٧٣٦٨٥٨٩ ٢٠٢ +

المحيط الثقافي

البداية

أحداث ثقافية

مساحة للحوار

الجذور/ الملف الثقافي والفكري

تشكيل وتجسيد

١٠ مكتبة الإسكندرية وصناعة العقل

يذكرنا الافتتاح التاريخي لمكتبة الإسكندرية، بافتتاح قناة السويس كلاهما فتح نافذة لمصر على العالم وفتح نافذة للعالم على مصر.. وكلاهما أتاح الفرصة لنماذج التيارات والحضارات والثقافات.. وكلاهما أكد دور مصر الفريد والعبقرى.

١٨ فنان ومثقفون في الأتيلية

في لقاء وزير الثقافي بالمثقفين في أتيلية القاهرة، قال الوزير الفنان: إن مهمته الرئيسية في الوقت الراهن هي تثقيف السياسة وليس تسييس الثقافة، وقال إن هناك دورا أساسيا تلعبه المنظمات الأهلية في الحياة الثقافية وتعرض الكثير من القضايا المصيرية.

٤٠ مساحة للحوار



يحدثنا د.محمود حمدي زقزوق عالم الفلسفة الإسلامية ووزير الأوقاف عن تطور الخطاب الديني المعاصر ويفتح أبوابا وقضايا كثيرة مثل الاجتهاد وحوار الحضارات، ويسقط الكثير من التابوهات المصطنعة.



٢٨ ثقافة الروح



ثنائية الروح والجسد هي ثنائية الحياة نفسها، وفي ملف سابق تناولنا ثقافة الجسد واليوم نستكمل الثنائية لنفتح حوارا حول تعدد الرؤي ومحاولات التفسير مع تعدد الحضارات عبر التاريخ

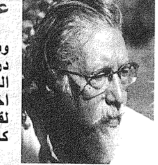
الحب دين وإيمان ٦٠





هل يمكننا أن نغير العالم بالحب،
ونمنع الحروب والمجاعات والكوارث؟
يقول حكماء الحب والتسامح نعم،
أما كيف فيقولون بقوة الروح، وقوة
الروح هي ثقافة قلب وعقل.

عدلي رزق الله وبيت المائيات ٧٩



وضعت قدماي علي بداية الطريق بعد
دراسة الفن في كلية الفنون الجميلة وكان
الفتي الحالم بالفن قد أنهي دراسته التي
اختارها دون علم العائلة.
لقد اخترت أن يكون فنانا وليس طبيبا مثلما
كانوا يريدونه فهل نجح عدلي رزق الله؟

الدراما الدينية ٨٩



بدأت الدراما تاريخها في حضن
الدين، وفي مصر القديمة ارتبطت
نشأة المسرح بعبادة إيزيس
وأوزوريس. وظلت هذه العلاقة قائمة
لم تنقطع.

نقطة النور وظلمة النفس ١١٧



تمثل رواية بهاء طاهر «نقطة النور» مع الرواية التي سبقتها
«الحب في المنفي» طريقة الكتابة السردية التي تختلف عما نجده
في أعماله السابقة.
هذا ما يفسره مجدي توفيق وهو يتناول نقطة النور وظلمة النفس.

الثقافة المرئية

نوافذ على الورق

المكتبة الثقافية

صناعة المستقبل

ترجع علاقتى الوثيقة بمكتبة الإسكندرية إلى السنة الأولى فى جامعة القاهرة قسم اللغة الإنجليزية أى منذ أربعين عاما.

يومها، كنا مازلنا نعيش بعقلية طلبة الثانوى، طلب منا أستاذ التاريخ سليم حسن أول بحث، وكان حول من الذى أحرق مكتبة الإسكندرية القديمة وحدد لنا بعض الكتب والمراجع التى يمكن أن تساعدنا.

ورحت أبحث عن تلك الكتب وأبحث فيها، وبعضها كان باللغة الإنجليزية، ربما أستطيع أن أجيب فى البحث عن السؤال الذى طرحه الأستاذ، وكانت الكتب متناقضة بعضها يتهم الرومان وبعضها يتهم العرب، وبعضها يرجع ذلك إلى كوارث طبيعية وحريق هائل نشب فى الإسكندرية فى القرن الأول الميلادى أتى على مكتبتها التاريخية.

كان هناك من يتهم يوليوس قيصر بحرق المكتبة عندما طارد غريمه بومبى وحاصره فى الميناء حيث كانت تطل مكتبة الإسكندرية ثم أمر بإحراق الأسطول، وامتد اللهب بعد ذلك إلى المكتبة ليأتى عليها.

وكان هناك من يتهم عمرو بن العاص بعد فتحه للإسكندرية حينما أرسل للخليفة عمر بن الخطاب ليستشيره فيما يفعل بأمر هذه المكتبة العظيمة التى تحتوى على الآلاف المؤلفة من الكتب، ثم قام عمرو بإحراقها تحت دعوى أن العرب لديهم القرآن كتاب الله وليسوا فى حاجة إلى كتب الآخرين.

وظللت حائرا مترددا بين الرأيين اللذين ذهب إليهما المؤرخون إلى أن قرأت مسرحية برناردشو «قيصر وكليوباترا» ومنها المشهد الذى تتهم فيه كليوباترا يوليوس قيصر والرومان بأنهم برابرة غير متحضرين حين أحرقوا مكتبة الإسكندرية التى هى كنز المعرفة فى العالم.

وأخذت برأى برناردشو وحسمت القضية واتهمت الرومان ويوليوس قيصر بحرق المكتبة وارتكاب تلك الجريمة البشعة فى حق الحضارة الإنسانية، ويومها علق الدكتور سليم حسن على البحث بتأشيرة يقول فيها: «البحث جيد مكتوب بلغة أدبية وليست لغة علمية تاريخية».

وحينما بدأت محاولة إحياء مكتبة الإسكندرية منذ عشر سنوات كتبت أقول إن المشروع لا يقل فى أهميته ومغزاه عن مشروع قناة السويس، بل ذهبت إلى القول «إننا بإزاء حدث تاريخى حقيقى وأن افتتاح مكتبة الإسكندرية فى أوائل القرن له مغزاه وأبعاده الحضارية والمستقبلية».

وجاءتنى رسائل كثيرة تعليقا على ما كتبت، بالتليفون والفاكس وبالرسائل، وتراوحت التعليقات بين التأييد المتحمس للفكرة وبين الاعتراض على أساس أن افتتاح مكتبة الإسكندرية هو حدث ثقافى بينما كان افتتاح قناة السويس حدثاً سياسياً.

وبغض النظر عن الاختلاف والاتفاق ومبررات هذا الرأى أو ذاك فمازلت أعتقد - وأزعم أن لى الحق - أن افتتاح مكتبة الإسكندرية فى أوائل القرن الواحد والعشرين لا يقل أهمية فى تأثيره ومداه ونتائجه عن افتتاح قناة السويس فى القرن التاسع عشر وربما تزيد.

وبديهى هنا أن المقارنة بين الحدثين غير واردة من زاوية أن كلا منهما جرى فى زمان وظروف مختلفة ومتغيرة ولكن المقارنة الوحيدة الممكنة هى فى رصد انعكاسات هذا الحدث وتأثيره فى دور مصر العالمى.

لقد كانت قناة السويس قناة للربط بين البحر المتوسط والبحر الأحمر مع فتح مجالات الانتقال السريع ولأول مرة فى التاريخ من أقصى الشمال إلى أقصى

الجنوب والتلاقى والتلاقح عبر السفر والعمل والتجارة.

كذلك فإن مكتبة الإسكندرية هى بدورها فتح لنافذة ثقافية واسعة على البحر المتوسط والعالم كله استقبال واستيعاب وتكامل مع تيارات ثقافية وحضارية وافدة، وتصدير وتطوير لثقافة عريقة وتراث متصل من الانفتاح والتنوير.

ومثلما طورت وبلورت قناة السويس من دور مصر التاريخى والجغرافى وعبقرية الجيوبوليتيك التى جعلتها سرة العالم القديم والحديث، وأيضا فإن مكتبة الإسكندرية تعيد بعث الدور الثقافى والحضارى لمصر القديمة وتأثيراتها الواسعة فى العالم القديم الذى كان يتمحور حول المتوسط.

ولكن هذا البعث الجديد يجرى فى أوائل القرن الواحد والعشرين، قرن الثورة العلمية والتكنولوجية والفكرية والمعرفية التى تغير الكثير من أوراق الماضى ومقولاته.

أما القول بإن قناة السويس كانت حدثا سياسيا واقتصاديا بينما مكتبة الإسكندرية هى حدث ثقافى، فهذا قول لا يستقيم لسبب بسيط وهو أنه لم تعد هناك تلك الحواجز الفاصلة والمصطنعة بين السياسة والثقافة، فللثقافة أبعادها السياسية والاجتماعية بل والاقتصادية المؤكدة كما أن للسياسة أيضاً الأبعاد نفسها.

وفى عصر مجتمع المعلومات والاتصال والمعرفة، وفى ظل القيم والأسس الجديدة التى تضعها ثورة المعلومات والاتصالات أصبحت الثقافة بمفهومها الشامل هى الثروة الحقيقية التى تفتح آفاق التطور والتنمية، والميزان الدقيق لتقدم الشعوب وترمومتر قراءة المستقبل.

وفى عصر أصبحت معايير التعليم والبحث العلمى وخلق الكوادر القادرة على

الخلق والإبداع هى الأسس الحقيقية للقوة قبل القدرات العسكرية بل وأيضا قبل الغنى والفقر، يصبح افتتاح مكتبة الإسكندرية كصرح ثقافى وحضارى عالمى مؤشرا ايجابيا على الحيوية والقدرة على الوثوب خارج إطار التخلف.

وهناك دول كثيرة وغنية تتراكم لديها مدخرات فى البنوك الأجنبية.. وتعيش فى حالة الاستهلاك النزق، ولكنها تعد بكل معايير التقدم من الدول الفقيرة والمتخلفة لأنها لا تملك ثروة ثقافية أو كادراً ثقافيا قادرا على الخلق والإبداع والابتكار.

وقد تكون هناك مجتمعات أخرى مثلما هو الحال فى دول كالهند أو مصر تمر بأزمات اقتصادية واجتماعية، ومازالت هناك قطاعات واسعة تعيش حول خط الفقر أو حتى تحته، ولكنها مجتمعات ديناميكية متحركة لديها الثروة الثقافية ولديها الكادر الثقافى المبدع، وهى مجتمعات قادرة على الوثوب إلى المستقبل وصناعته.

فالثقافة والمعرفة فى العصر الحديث هما القاطرة الدافعة إلى الأمام والقادرة على صناعة الغد المشرق والأجمل.. ومبروك علينا مكتبة الإسكندرية فهى تفتح نافذة الأمل على غد أفضل وأحلى.

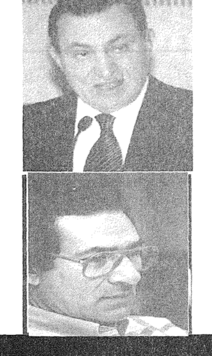
فتحى عبد الفتاح

FathyAbdelfattah@hotmail



أحداث ثقافية

٨



مكتبة الاسكندرية

وصف مصر للجميع

مهرجان القاهرة السينمائى

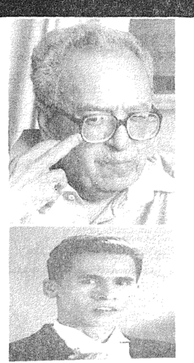
وزير الثقافة و المثقفون

مهرجان الاسماعيلية السينمائى

أدب الاطفال

١٠٠ سنة فردى

المثقفون العرب و جوائز الاثرياء



مكتبة الإسكندرية عبق... وعبء التاريخ!!

تبدأ المؤسسات الثقافية الكبرى خطواتها الأولى نحو المستقبل سعيا للتواصل مع السياق الحضارى لثقافتها والارتباط - عبر برامجها - بالمدار الحيوى للإبداع الإنسانى أملا فى غد أفضل.. عدا مكتبة الإسكندرية - الجديدة - التى انفردت قبل وبعد افتتاحها رسميا بانشغالها بعبء التاريخ إضافة لأعباء المستقبل، ولم يكن هذا الاحتفال الأسطورى - غير المسبوق - لأى مؤسسة ثقافية مماثلة - إلا تكريسا لعبء التاريخ وجذبا للمكتبة نحو تاريخها العريق.

فالحضور - الفريد - لنخبة من ملوك وأمراء ورؤساء دول ومثقفى العالم لم يكن ليحدث لولا شعور العالم بالرغبة فى رد الجميل للمكتبة القديمة، ولم يكن تدافع عقول العالم لخدمة المنارة الجديدة إلا إشارة لسعى العالم نحو مؤسسة تتم ما بدأته مكتبة الإسكندرية منذ ألفى عام من جهود نحو إرساء قيم البحث العلمى وأخلاقيات التنوير، وقد عكست كلمات الافتتاح - عبر أيامه الثلاثة - ازدواجية التاريخ والمستقبل وطرحت ارهاصات السؤال المصيرى.. ماذا نريد من المكتبة؟! وهل سنشدها - شداً - لوراثة أدوار المكتبة الأم؟! أم نطلقها للمستقبل ترسم صورة أخرى لأهداف المؤسسات الثقافية فى الألفية الثالثة؟!

الرئيس مبارك وضع يده على السؤال فى كلمته الافتتاحية للاحتفال مشيرا إلى أهمية قوة دفع التاريخ شريطة أن يكون الاتجاه لأفق المستقبل وقال: ونحن إذ نحتفل بعودة مكتبة الإسكندرية إلى «موقعها» ومكانتها فإننا نعيد إحياء تراث إنسانى عريق فى هذه المنطقة من العالم التى ألتقت على أرضها رسالات السماء وعاش فوقها الأنبياء فعرفت التسامح منذ الأزل وآمنت بالتعايش المشترك من البداية ولعبت دورا مشهودا فى التحرير والتنوير عبر كل العصور باعتبارها الإطار الحى للتواصل الحضارى بين شعوب البحر المتوسط وثقافته ومن هنا فإن الجهود المخلصة التى ساندت مشروع إحياء المكتبة فى الموقع نفسه الذى اختفت منه منذ ١٦٠٠ عام، قد انطلقت من إدراك عميق بالقيمة العظيمة للمكتبة القديمة ولدورها العالمى ومن الحاجة إلى إعادة تجسيد تلك القيمة فى عالمنا المعاصر خاصة فى ضوء ما يمر به العالم الآن من أحداث وما يشهده من متغيرات.

أضاف: أن هذه المناسبة التاريخية تدعونا لطرح معان إنسانية سامية أثق فى أنكم تتفقون معى فى ضرورة التأكيد عليها وأولها أن الحوار والتفاعل الثقافى هو البديل الأساسى لمواجهة العنف والتوتر والسبيل الرشيد لالتقاء الشعوب على أرضية من التواصل المعرفى والتعايش السلمى البناء وثانيها تأكيد وحدة التراث الإنسانى الذى صنعته القوميات والثقافات والديانات معا، تفاهماً لا اصداماً، تعاونا لا اختلافاً مشاركة لا احتكارا وثالث هذه المعانى هو التأكيد على الدور الفعال للحضارة العربية الإسلامية فى بناء تراث الإنسانية، أما رابع هذه المعانى فهو ضرورة التواصل بين القديم والحديث فى إطار يضمن الربط بين خبرات الماضى وانجازاته من ناحية وبين ما حققته الإنسانية من تقدم فى الآفاق العلمية والتكنولوجية المعاصرة من ناحية أخرى.

وبعد أن أرسى الرئيس مبارك قواعد الانطلاق من عبء التاريخ طرح فى خطابه - المهم - تصوراته لآفاق المستقبل قائلا:

لقد بذلت مصر كل جهدها لكى تجعل من مكتبة الإسكندرية الجديدة رسالة حضارية الأصل عصرية المحتوى عالمية الدور والتأثير فحرصت على أن تكون المكتبة الجديدة وريثة للمكتبة القديمة فى تأكيدها على مفاهيم التواصل بين الثقافات والتعددية الفكرية وإشعاع العلم والمعرفة ولذلك جاء تكوينها شاملا يخاطب كل أوجه المعرفة من مراكز للبحوث إلى معارض للفنون إلى قاعات للمؤتمرات والندوات إلى آلاف الكتب القيمة والمخطوطات الأثرية وقواعد البيانات الإلكترونية كل ذلك فى صرح واحد يجمعها فى تكامل فريد من نوعه وقيمته.

وبما أن هذه المكتبة بكل مؤسساتها التابعة وليدة القرن الجديد، يعاد احياؤها فى ظل ثورة معرفية وتكنولوجية لم تعرف الإنسانية لها مثيلا فقد أصبح من مهامها أن تتبع أحدث تقنيات العصر لتحقيق أهدافها من انفتاح على الآخرين إلى عرض للإبداع المصرى والعربى على الساحة العالمية إلى استخدام للوسائل الإلكترونية الجديدة التى ألغت مفاهيم الزمان والمكان وربطت جميع أرجاء الكرة الأرضية متجاوزة لحدود الدول وطارحة لكم هائل من المعلومات وهذه التقنيات ستمكن المكتبة من أن تحتل مكانها فى منظومة المؤسسات الدولية الثقافية والعلمية.

السؤال نفسه ألقى بظلاله على باقى الكلمات التى جاءت كإجابة عن سؤال ماذا نريد من مكتبة الإسكندرية وهو ما يبدو واضحا من تصريحات السيدة سوزان مبارك رئيس مجلس الأمناء وصاحبة الفضل الأول فى طرح السؤال فى كلمتها الشهيرة التى ألقتها عقب جولتها التفقدية للمكتبة فى ٣ مايو ٢٠٠١، وقالت:

إن مكتبة الإسكندرية بما تمثله من ارتباط بالماضى واستشراف للمستقبل سيكون عليها أن تضطلع بدور حضارى فريد يتركز حول محاور أربعة أولها أن تكون نافذة العالم على مصر وثانيها أن تكون نافذة مصر على العالم وثالثا أن تكون مكتبة العصر الرقمى الجديد وأخيرا أن تكون مركزا للتعليم والحوار، وإننى أتوقع أن تتجسد هذه الأهداف فى ندوات ومحاضرات ومطبوعات عديدة حول العلوم وبصفة خاصة أخلاقيات البحث العلمى والتطبيقات التكنولوجية الجديدة، والعلوم الإنسانية وبصفة خاصة قضايا التراث.

وما بين الأهداف الاستراتيجية العامة لآفاق المكتبة فى كلمتى الرئيس مبارك والسيدة قرينته جاءت كلمات المثقفين والعلماء فى حفل الافتتاح



مساهمات لتحويلها - الأهداف - إلى برامج قابلة التنفيذ فدعا العالم الهندى مونكو مبوسوامنياثان عضو مجلس أمناء المكتبة إلى حشد صوت العلماء لينطلق من هذا المكان شعلة للتنوير تبدد ظلام الفقر والمرض وقال:

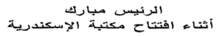
إن علينا العمل لإحلال الأمل محل اليأس والتعاون والتكامل محل العنصرية والتفرقة. ويجب أن يعلو صوت الأمل لكل المهمشين والمحرومين من هنا.

وأكد أديب مصر نجيب محفوظ أن المكتبة وليدة عصر تكاتفت فيه عبقرية الخيال مع جدارة الإنسان وقال:

إن المتغير الرئيسى بين المكتبة الحديثة وقرينتها السابقة هو تعدد مراكز الحضارة فى عصرنا واتجاه الأمم نحو إقامة معابر بين مراكز حضارتها.. لكن هناك متغيرا آخر لا ينبغى أن نغفله وهو اننا صرنا اليوم عالما واحدا لا يفصل فيه جزء عن كل وهذا يحول دون تمركز الحضارة فى بقعة واحدة من الأرض وسار العالم يتطلع إلى الموقع الذى يمكن أن تتقابل فيه كل الثقافات بعيدا عن المركز الذى لا يتسع إلا لثقافة واحدة فقط، بل يتخذ موقفاً عدائيا من بقية الثقافات.. فإذا كان مركز الحضارة هناك فإن التكامل الحضارى يمكن أن يكون هنا، فمكتبة الإسكندرية - فى تصورى - هى الموقع المثالى لهذا التكامل وتلك هى رسالتها.

آثارت العالمة الكندية مارجريت كارلسون إلى ضرورة دعم المكتبة لقيم التعددية والتسامح والمساواة والحرية والجمال، وأكد الشاعر النيجيرى وول سونيكا عضو مجلس الأمناء أن إعادة بناء المكتبة فى موقعها القديم يقدم برهانا على التواصل التاريخى الذى يدفعنا للتضامن فى الدعوة ضد العنف والدمار.

والإشارة الأكثر وضوحا ضمن الإشارات الكثيرة لوقائع حفل الافتتاح هى نظرة العالم للمكتبة كرمز للتواصل بين الماضى والمستقبل وساحة للحوار بين الثقافات، وبمعنى آخر هناك من ينظر للمكتبة كطرف محايد يحقق للبشرية يوتوبيا التعددية بانحيازه لقيم التعدد وحق الاختلاف ومزجه ما بين الأصالة والمعاصرة وتطلعه نحو المستقبل وهو ما عبرت عنه فعاليات الاحتفال التى استمرت حتى ٣١ أكتوبر الماضى رسميا وتستمر حتى آخر مارس القادم فعليا، فقد حرصت إدارة المكتبة على وضع تمثال ديمترى فالياريو أول مدير للمكتبة القديمة فى البهو الخارجى المؤدى إلى قاعات القراءة تجسيدا للتواصل التاريخى بين الماضى والحاضر ولم تكن مصادفة إطلاق اسم ساحة السلام على المسافة الواقعة بين مبنى المكتبة ومركز المؤتمرات ويتوسطها ١٢ شجرة زيتون تحيط بتمثال بروميثيوس إله الإبداع.



الرئيس مبارك
أثناء افتتاح مكتبة الإسكندرية



كما عكست الأنشطة نفسها الإجابة عن السؤال الأساسى فقد بدأ الحفل بمشاهدة غروب الشمس من النافذة الرئيسية للمكتبة فى إشارة لانتظار المستقبل كما شارك ٨٠٠ طفل من مصر فى إطلاق رسالة سلام وتسامح للعالم كله على نغمات بيتهوفن وامتزج التراث بالتكنولوجيا فى «العرض الافتراضى» الذى شاهده ٣٠٠ من ضيوف الاحتفال والإشارة نفسها تأكدت مع بدء الفعاليات الرسمية للمكتبة بمؤتمر دولى عن «أخلاقيات العلوم» أعقبه مؤتمر خاص عن شراكة تكنولوجيا المعلومات، وفى الوقت نفسه حرصت إدارة المكتبة على تكريس هويتها «العالمية» عبر احتفالاتها الفنية التى امتدت حتى ٣١ أكتوبر الماضى بمشاركة عشر دول من مختلف أرجاء العالم هى مصر وأمريكا والمجر واليونان والدانمارك والنرويج وانجلترا والبرازيل واثيوبيا والهند وتضمنت عروضا للفنون الشعبية والموسيقى والمسرح والسينما، واحتفالية خاصة بمناسبة مرور ١٠٠ عام على جائزة نوبل للسلام بمشاركة ٢٧٠٠ من أعضاء الجمعيات الثقافية الأهلية وغير الحكومية وأصدقاء المكتبة.

د. إسماعيل سراج الدين مدير المكتبة أكد - فى تعليقه على الافتتاح الرسمى للمكتبة - أنه يأمل أن تكون هذه المكتبة مركزا ثقافيا لحوض البحر المتوسط وأضاف: لقد منح البرلمان المصرى هذه المكتبة ميزانية كبيرة بهدف الانفتاح على كل ثقافات العالم وبفضل الوسائل الإليكترونية سنسعى لخلق فضاء من الحرية يتيح للناس الجدل والنقاش فى كل القضايا، فنحن لا نبحث عن مكان لجمع أكبر قدر من الكتب وإنما نسعى للمعرفة والحوار ولهذا تعتمد المكتبة على نظام إليكتروني - الوحيد من نوعه فى كافة مكتبات العالم - وهو الشبكة العنكبوتية لأرشفة الإنترنت التى تمثل حجر الأساس فى استراتيجية المكتبة للتعامل مع ثورة المعلومات والاتصالات فى العصر الرقمى وهناك الكثير من المشروعات التى بدأ تنفيذها فى هذا الإطار منها مشروع المتصفح التخيلى للمخطوطات وهو إهداء من السويد وكذلك المكتبة الرقمية للمخطوطات والخدمة المكتبية المتكاملة باستخدام شبكات الإنترنت ومشروع التبادل المكتبى والعديد من المتاحف من بينها متحف تاريخ العلوم ومتحف الآثار ومتحف المخطوطات ومتحف طه حسين ومتحف شادى عبد السلام.

أضاف: من الماضى إلى المستقبل تتجه مكتبة الإسكندرية تحمل سماتها الخاصة التى أعلنتها السيدة سوزان مبارك بتبيان الأهداف الأربعة للمكتبة فى تجليها الجديد والتى تحولت إلى برنامج عمل يسعى لتعزيز وجودها كمركز دولى علمى يهتم أولا بمدينة الإسكندرية وكل ما يخص مصر وتاريخها مع الاهتمام الخاص بتاريخ العلوم والانطلاق - ثانيا - للعالم العربى وثقافات البحر المتوسط وإفريقيا والارتباط أخيرا بثقافات باقى أنحاء العالم، وعبر هذا كله لنا سمات تميزنا فاهتمامنا بالعلوم ينصب على التوجهات الأخلاقية، وفى مجال العلوم الإنسانية هناك تركيز على البحوث الجديدة والدراسات التاريخية وفى إطار الفنون والآداب سنسعى لإثراء الحوار بين الثقافات، وسندخل مجال التنمية عبر قضايا الماء والموارد الطبيعية والبشرية.

تتداخل الطموحات.. وتتضح الأهداف.. ويبقى للمكتبة حق الجهاد حتى يتحول عبء التاريخ لقوة دفع نحو المستقبل الذى يشغلنا!!

عمرو يوسف

وصف مصر للجميع



عمل فردى

فى تصورى أن إعادة طبع موسوعة «وصف مصر» ضمن مهرجان القراءة للجميع هو مساحة مضيئة تضاف لهذا المشروع المتوهج منذ بدايته وهى لؤلؤة جديدة فى عقد فريد تتكون فرائده من موسوعات استطاعت مكتبة الأسرة أن تتيح قراءتها مرة أخرى وبسعر رمزى لكل عشاق القراءة ومحبى المعرفة كموسوعة مصر القديمة للآثرى الكبير سليم حسن وكتاب الأغانى للاصفهانى فى ثلاثة وعشرين جزءًا وقيام دولة الأندلس للمؤرخ الكبير الدكتور محمد عنان وقصة الحضارة لديورانت ثم تجئ موسوعة «وصف مصر» فى ثلاثين جزءًا ليضاف لهذا الزخم التاريخى والحضارى جزء عزيز من تاريخنا الحديث.

ولكن ما هى موسوعة «وصف مصر» ومدى أهميتها التاريخية ومن الذى قام بهذه الترجمة الرفيعة المستوى والمضنية والشاقة فى حجمها؟!

بداية هذا السفر الضخم المعروف بكتاب (وصف مصر) هو مجموعة الملاحظات والأبحاث التى أجريت فى مصر أثناء حملة الجيش الفرنسى وهذا هو العنوان الرئيسى للكتاب وقد طبع هذا السفر لأول مرة بين عامى ١٨٠٩ إلى ١٨٢٢ أى استغرق العمل فيه أكثر من ثلاثة عشر عاماً وقد ظهر المجلد الأول منها عام ١٨٠٩ وكتب على غلافه بأمر صاحب الجلالة الأمبراطور نابليون وكتب على غلافها بأنها طبعت بأمر من الحكومة أما هذه المجلدات التسعة فموزعة على النحو التالى: مجلدان لدراسة التاريخ الطبيعى لمصر ويشتملان على دراسات عن طيور ونبات وحيوانات وأسماك وحشرات... مصر.

أربعة مجلدات لدراسة العصور القديمة اثنان منها للدراسات واثنان آخران لوصف آثار العصور القديمة ثلاثة مجلدات: لدراسة الدولة الحديثة أو الحالة الحديثة لمصر التى تبدأ تقريبا منذ الفتح حتى مجئ الحملة الفرنسية لكنها عمليا تعالج أحوال مصر فى العصر العثمانى وحتى مجئ الحملة الفرنسية على مصر (١٧٩٩ - ١٨٠١) وتشتمل هذه المجلدات على دراسات عن مختلف نواحى الحياة فى مصر كما شاهدها علماء الحملة ومهندسوها وبعض هذه الدراسات طويلة بحيث يمكن نشرها مستقلة فى كتاب وبعضها متوسط الطول وبعضها مجرد ملاحظات لا تستغرق أربع أو خمس صفحات.

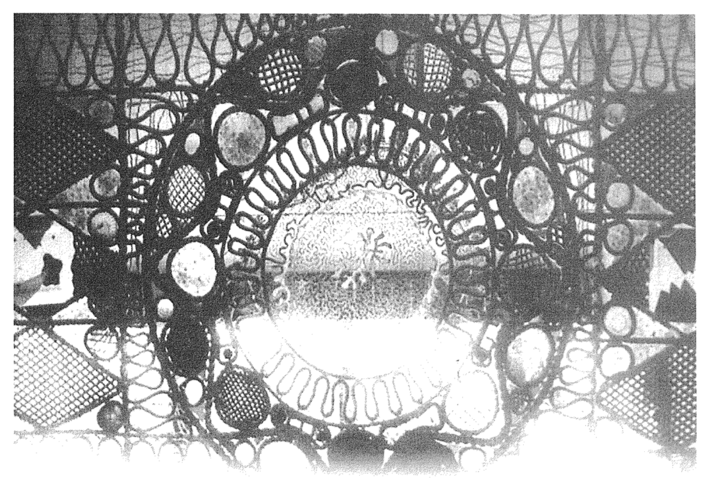
أما الطبعة الثانية من كتاب: «وصف مصر» فقد صدرت فى ٢٦ مجلدا بالإضافة إلى مجلدات تصل إلى أحد عشر مجلداً للوحات وأطلس جغرافى وهى نفس المجلدات التى صدرت فى الطبعة الأولى.

أما من ترجم لنا هذا العمل الضخم فهو الكاتب الصحفى القاص والمترجم الراحل «زهير الشايب» (رحمه الله) فقد تصدى لهذا العمل الضخم وحده وبدون تكليف من أحد ولكنه يورد فى مقدمته للمجلد الأول من الترجمة أنه كان لديه أسبابه وظروفه الخاصة التى جعلته يقدم على ترجمة هذا العمل إلا أن ترجمته ينبغى أن توضع ضمن إطار أوسع وأشمل من تلك الدوافع والأسباب الخاصة لترتبط بذلك الاهتمام الكبير الذى بدأ المفكرون المصريون يولونه لتاريخهم الحديث والمعاصر بعد صدمة يونيو ١٩٦٧ فمنذ تلك الصدمة الهائلة بدأت الكتب - مؤلفة ومترجمة - تصدر تباعا تتحدث عن تاريخ مصر ودور مصر وهكذا لم يعد التاريخ - وتاريخ مصر بالذات - مجرد دراسات أكاديمية لا يتولاها إلا المختصون وإنما أصبح ثقافة أصيلة لكل مثقف وطنى تشغله أمور بلاده.

والكاتب القاص الجميل زهير الشايب قام بترجمة المجلدات الثلاثة التى تشتمل على دراسات الدولة الحديثة إلى جانب بعض الدراسات المتناثرة فى المجلدات الثلاثة عن أحوال العربان والجماعات والرحل فى مصر.

ولكى تبدأ القراءة فى هذه الموسوعة الضخمة علينا أولا أن نضع فى اعتبارنا عوامل عديدة أولها أن مؤلفى هذه الموسوعة الضخمة كانوا من علماء ومفكرى فرنسا النابغين أو الشبان الذين يأمل فيهم العبقرية فى المستقبل لذلك جاء وصفهم وتحليلهم لنا محاولة لفهمنا وإنصافاً مهما كانت دوافع الحملة الاستعمارية فى ذلك الوقت ثانيا.

أن قراءة هذه الموسوعة التى تمثل قراءة فى ذواتنا بعين غربية وبعد سنوات قهر وجمود مملوكى استمر أربعة قرون هو فرصة للتأمل وكتابه كشف حساب لمدى ما وصلنا إليه من تقدم ونمو بعد مائتى عام من وصف أحوالنا الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وكافة الظروف التى تحيط بنا لذلك أود من كل من يقرأ هذه الموسوعة المهمة أن ينبش فى حقائقها



بذهن حاضر وعقلية منفتحة على نقد الغير لأنفسنا لا الصالح فينا وأن نتناسى أن مؤلفى هذه الموسوعة كانوا أعضاء فى حملة غازية وأنهم يخالفوننا فى العقيدة بل وإن كثير من أفكارهم إنما هى ترديد لأفكار كانت شائعة فى القرن التاسع عشر تربوا عليها كأوروبيين أولا وفرنسيين بالذات فى كنفها.

يبدأ علماء الحملة فى هذه الموسوعة بالاقتراب من فهم الشخصية المصرية بدراسة كل ما يحيط بها من هواء وطقس وماء وغيرها من عوامل قد تبدو لنا غير ذى قيمة أو ذات أهمية ولكنهم يجتهدون ويدرسون أشياء تثير فى نفسك الاندهاش بمجرد الاطلاع عليها فيكفى أن نعرف أنهم بدأوا بتعداد سكان مصر وقدروه بحوالى ٢٫٥ مليون من السكان وكانت القاهرة فى عام ١٧٩٨ تضم ما بين ٢٥٠ إلى ٢٦٠ ألفاً من الأشخاص بما فى ذلك المماليك والتجار وقد قدر تعدادها بحسب إحصاء تم قبل مجئ الحملة الفرنسية بـ ٣٠٠٫٠٠٠ نسمة ويمكن تقسيم هذا العدد إلى طبقات المماليك والملاك والتجار الذين يمتد تعاملاتهم إلى خارج البلاد وحرفيين وصغار تجار القطاعى الذين يبيعون المأكولات والزيت والأرز والخضروات ومواد أخرى وطائفة القهوجية وخدم ذكور وعمال وحمالين وقد بلغ عدد الحمير المستخدمة فى التنقل داخل المدينة أو ضواحيها لنقل الفاكهة وأعشاب المراعى بلا أدنى مبالغة حوالى ٣٠٫٠٠٠ حمار.

ومنذ البداية فهم هؤلاء العلماء مفتاح الشخصية المصرية والتركيبة النفسية لها والتى قد تبدو فى ظاهر الأمر متبلدة الإحساس غير مكترثة ولكنها سرعان ما تثور وتثأر لنفسها من ظلم غاشم وقع عليها فيكتب علماء الحملة فى اندهاش واضعين هذا التناقض بين الشكل الظاهرى وما تبطنه الشخصية المصرية داخل جوارحها موضحين أن خمول المصريين البادى والملتصق بمدنهم أمر بالغ التناقض مع تقاليدنا حتى لنظنهم فى البداية بلهاء أو معتوهين فتحركاتهم وأحاديثهم وأبسط حركاتهم بل ومسراتهم كل ذلك يشى بعدم اكتراث مذهل فأنت تراهم ممدين لجزء طويل من النهار على أرائكهم أو على حصرهم حسب درجة ثرائهم حتى تظن أن ليس ثمة ما فى هذه الدنيا ما يشغلهم إلا أن يملأوا ويفرغوا على التوالى نار جيلتهم الطويلة وتبدو مخيلتهم وكأنما قد تخدرت مثل أجسامهم لحد تخال معه – وهم فى حالة التنويم الروحى تلك – أن سماعهم لحكم الموت الصادر عليهم لن يكون بمقدوره أن يثير مجرد دهشتهم وبرغم ذلك فتحت هذا القناع من السلبية البادية على ملامحهم يكمن خيال ملتهب وسوف يكون من الظلم أن ننكر عليهم كل حساسية فعادة الصمت تجعل إحساسهم على العكس وحيث يمكنهم بذلك تركيزها أكثر حدة كما أنها تعطى لأرواحهم دفعات من النشاط تجعلهم فى بعض الأحيان قادرين على الإتيان بأفعال بالغة الجرأة وفضلا على ذلك فإن الفكر يكسب بعمق ما كان يمكن أن

يفقده لو كانت الروح متوقدة أن ملكة الانتباه والقدرة على التذكر تذهب إلى أبعد مدى عند هؤلاء الناس الذين تخالهم غارقين فى بلادة مطلقة.

وهذا الاعجاب والاندهاش الخفى من جانب علماء الحملة الفرنسية بالشخصية المصرية حيث إنهم اعتبروا حكمهم عليهم بالسلبية نوعاً من الخيال لا يتوافق مع طبيعة المصريين الحقيقية نراه يتكرر فى مواضع كثيرة من الموسوعة فمرة أخرى يصف علماء الحملة الفرنسية المصريين الذين لديهم نخوة أبناء البلد وشهامتهم ولا يكلون من العمل وهم فى عمل شاق طوال ساعات النهار، فيذكرون أن الفلاح يتحمل النيران التى تصبها عليه السماء الملتهبة لكى يبذر الأرض التى تمده بضرورات أسرته وسوف يدهش الأوروبى الذى سبق له أن رأى الأثرياء المصريين ممددين على أرائكهم فى رخاوة بل يمكن القول بأنهم يخشون من أن ينال منهم التعب لو أتوا بإشارة إلى خدمهم سوف يدهش عندما يرى السايس أو خادم الأسطبل أثناء تدريبات المماليك العسكرية وهو يجرى أمام حصان سيده ويتابع كل حركاته لساعات طوال فى الوقت الذى تلقى الشمس الملتهبة على جسمه العارى شواظى من رصاص.

تعاطف آخر واندهاش لسلوك الشخصية المصرية فى مجتمعها الأسرى يصفه علماء الحملة الفرنسية قائلين:

يتميز المصريون باحترامهم لكبار السن كما أن حب الأبناء هو أيضا واحد من فضائلهم الأساسية وينظر الشباب لآبائهم بنوع من التقديس الدينى ولا يجروؤن أن يدخنوا أمامهم على الإطلاق ولا يسمحون لأنفسهم بتلك الميزة إلا بعد زواجهم وهنا فقط يعتبرون أنفسهم رجالا ومع ذلك يظل آباؤهم على الدوام أولى أمرهم وموضع حبهم وعطفهم.

وفى بلاد كهذه تدين بوجودها للنيل فإن كل شيء يرتبط بهذا النهر وما تزال توجد حتى اليوم عادات كانت تحدث فى الأزمنة الماضية فالمسلمون على سبيل المثال ينتظرون أولى بشائر الفيضان والاحتفالات التى يقوم بها الناس فى هذه المناسبة لكى يحتفلوا بأعراسهم ويستمر ذلك حتى حلول شهر رمضان ومن النادر أن يتزوجوا قبل أو بعد هذه الفترة.

ومن الأشياء الطريفة التى يذكرها علماء الحملة الفرنسية بالمدح عند المصريين هى مهارة الحلاقين المصريين واصفين إياهم بأنهم أبرع زملائهم فى مهنة الحلاقة فى العالم كله.

ولا يفت على علماء الحملة الفرنسية أن يقتربوا من المرأة المصرية ولعل التحليل الدقيق لسلوكها وتصرفاتها وطبقتها الاجتماعية وما يحمله عقلها من عادات وتقاليد ليس بعيدة تماما عن المرأة المصرية اليوم فهى زمن الحملة كما يقسمونها حسب الطبقة والثروة شارحين أن هذه الفروق لا تتضح فى مجال التربية التى يتلقينها فى طفولتهن وهى تكاد تكون معدومة بالنسبة لجنسهن كله بقدر ما تتضح فى مجال العادات التى تنتشر فى أوساطهن كنساء وفيما تحاط به السيدات من علية القوم من احتفال وامتياز ومن هذه الناحية يمكن القول بأنه لا توجد فى مصر إلا طبقات من السيدات: طبقة ترفل فى الثراء ويؤدى الغنى إلى رخاوة نسائها فيقضين حياتهن بأكملها داخل مباهج ومسرات الحريم وطبقة أخرى قدرت على نسائها حياة نشيطة مليئة بالعمل.

ولكى يتضح الفرق فما عليك إلا أن تنظر إلى واحدة من زوجات البكوات وأن تدرس أذواقها وسلوكها ومناهجها وملذاتها واهتماماتها اليومية فهذا كفيل بأن يقدم لك فكرة كاملة عن كل السيدات الثريات ثم عليك بعد ذلك أن تنفذ إلى ما تحت سقف واحد من الحرفيين أو داخل كوخ أحد الفلاحين وسوف ترى أن الظروف المتشابهة التى تحياها هؤلاء النسوة هى التى تحدد لهن ملابسهن ففى الطبقة الدنيا يتغير كل شيء.

فالنساء مهمومات بأمور البيت أما مباهج البطالة فلم تخلق لهن فها هن فى الحقول يقتسمن مع أزواجهن العمل أو يساهمن على الأقل فى جعل العمل على أزواجهن أقل مشقة لذا تراهن يتمتعن بكل الخصائص الجسدية التى تنتج عن مثل هذا العمل المنتظم فأجسامهن قوية عارية من الشحوم وحركاتهن سهلة فى حين أن خطوات السيدات الميسورات ثقيلة متعثرة وعلى الرغم من بساطة ملابسهن فإن لديهن الرغبة فى أن يتميزن وسط رفيقاتهن وذلك بالتزيين ببعض الحلى المتواضعة فيحطن أصابعهن بخواتم عريضة كما يفعل السايس ويزين خصلات شعورهن ببعض قطع من النقود.

ويقف كثيرا علماء الحملة الفرنسية على نظام التعليم فى مصر ويجدون أنه نظام ظالم وبائس لا توليه الحكومة المملوكية أى اهتمام فيرون أن المدارس العمومية لا تدين بوجودها إلا لأعمال البر وهذه المدارس كبيرة العدد فى أية مدينة تحظى بدرجة ما من الأهمية ويقوم الرجل الثرى عادة بتخصيص جزء من الميراث الذى سيتركه لأولاده لإنشاء مدرسة عمومية والصرف عليها انظر إذن كيف يكون كرم وتضحيته الخاصة لو لا حسنات هؤلاء الأغنياء لكانت مصر وتركيا معا محرومتين تماما من معرفة المبادئ الأولية للتعليم وفى معظم الأحيان يكون المبلغ المخصص للعناية بالمدارس وفيرا لحد يسمح بالصرف على إطعام وكساء وتعليم الأطفال الفقراء مهما كان عددهم ويدفع الآباء محدودو الثراء أتعابا ضئيلة للمدارس والمدارس العمومية كثيرة جدا فى القاهرة وفى المدن الرئيسية ولكن من النادر أن نرى مدرسة واحدة فى الريف وعلى الآباء الذين يريدين هناك أن يعلموا أبناءهم أن يرسلوهم إلى إمام المسجد.

من الأشياء الطريفة التى يذكرها علماء الحملة الفرنسية حب المصريين الشديد «للفول المدمس» كأكلة شعبية ويسهبون فى وصف طبخها وهى تعد كما تعد اليوم وكأن مائتى سنة لم تتغير فى حب المصريين «الفول المدمس» فيذكر علماء الحملة الفرنسية أن «طهاة الشعب» لديهم قدور من الفخار كبيرة الحجم يقومون بملئها حتى ثلاثة أرباعها بالبقول المغمورة بالمياه وتسمى هذه: قدرة الطبخ بلغة أهل البلاد وبعد أن تملأ القدرة بهذه الطريقة يغلق حلقها تماما بالليمون النيلى وطين الطفل ثم تدفن فى رماد الحمامات العامة الملتهب وتترك هكذا لمدة ٥ - ٦ ساعات وبعد ذلك يصبح الطعام مطهوا تماما وصالحا للبيع ويشتريه الجمهور بكميات قليلة مع قليل من الملح ويزين أحيانا بالخس وقليل من التوابل ويساوى الطبق من هذا الطعام إذا كان مزودا بالتوابل: فلفل أسود، فلفل أخضر زنجبيل وغيرها.

كلمة أخيرة

ستظل موسوعة «وصف مصر» كنزاً حقيقياً وثرياً نرى فيه ذواتنا بعين بعيدة عن تحمسنا أو قدراتنا وإذا كنت ما ذكرته يعد شذرات قليلة عما ورد فى هذا السفر الضخم.

نعمة منصور

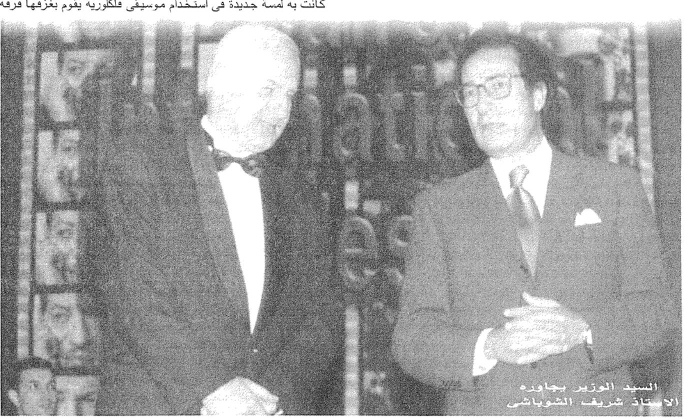
مهرجان القاهرة السينمائى

افتتح مهرجان القاهرة السينمائى السادس والعشرين الثلاثاء الخامس عشر من أكتوبر الماضى، لكن هذه المرة يترأسه (شريف الشوباشى) الكاتب الصحفى ووكيل وزارة الثقافة للعلاقات الخارجية، والذى وقع اختيار وزير الثقافة فاروق حسنى عليه، ليحل محل الفنان الممثل (حسين فهمى) الذى رأس المهرجان ثلاث سنوات بعد رئيسه الأسبق الكاتب الراحل (سعد الدين وهبة)، وهذه هى المرة الثالثة التى يكون فيها رئيس المهرجان من اختيار الوزير، (لأنه معلوم أن سعد الدين وهبة رغم أنه ترأسه باعتباره رئيسا لنقابة المهن السينمائية، إلا أنه هو نفسه أثناء أزمة النقابات والقانون الشهير (١٠٣) الذى اعترض عليه الفنانون وطالبوه بالاستقالة من رئاسة المهرجان بزوال صفته نقيبا للسينمائيين، أجاب فى مؤتمر صحفى شهير إن رئاسته للمهرجان لا تقع بهذا الوصف إنما بتعيين وزير الثقافة له، وذلك فى إطار فتوى مجلس الدولة وقتها!).

وقد أردت بهذه البداية توضيح موقف، وهو أن وزير الثقافة فاروق حسنى له الحق فى اختيار من يشاء لرئاسة المهرجان أى كانت صفته طبقا لفتوى مجلس الدولة، كاتب مسرحى وسينمائى أو ممثل أو كاتب صحفى، هذه واحدة.

أما الثانية فإن العبرة الحقيقية فى تقديرى وبعد مرور هذه السنوات الست والعشرين وما أثبتته من أيام رئيسه الأول الكاتب الصحفى الراحل كمال الملاخ، وحينما كان المهرجان تقيمه جمعية كتاب ونقاد السينما، أن نجاح أى مهرجان سيظل يعتمد بالدرجة الأولى على طاقم العاملين تحت رئاسة أى شخص يقوم بهذا المنصب، أى استقرارهم وخبرتهم التى تتراكم عبر ممارسة أدوارهم المكلفين بها، وهذا ربما ما حدث منذ رئاسة سعد الدين وهبة، حيث سكن طاقما لم يغير أو يبدل فيه إلا القليل، ولما جاء بعده حسين فهمى استعان بنفس أعضائه ولعل هذا تقريبا ما حدث مع الرئيس الجديد وحيث رأينا أنهم تقريبا موجودون جميعا هذه الدورة.

أما العبرة الثالثة فهى قدرة المهرجان على تمويل نفسه ذاتيا، وهى التى اختلفت هذه المرة ففى الدورتين الأخيرتين التى رأس فيها سعد الدين وهبة المهرجان أعلن بكل وضوح أنه يعانى بشدة صعوبة التمويل، أما حسين فهمى فتركه بعد أن راهن على رعاة للمهرجان لكنهم هربوا منه بعد ثانى دورة له تحت رئاسته وحيث وجد نفسه يعانى قلة الموارد التى تتيح له الاستمرار، لذلك لم يكن هناك بد هذا العام وفى ظل ظروف عجز التمويل إلا أن تقوم وزارة الثقافة بالانفاق عليه كاملا، لكن الشيء اللافت فى افتتاح هذه الدورة أنه كان افتتاحا لا يقل عن الدورات السابقة، بل أنه كانت به لمسة جديدة فى استخدام موسيقى فلكلورية يقوم بعزفها فرقة



السيد الوزير يجاوره
الاستاذ شريف الشوباشى



مزمار بلدى وفرقة طبول ورقصات شعبية مصاحبة إحداها نوبى وبشكل مبتكر تمر فى خلفية المسرح أثناء تقديم أعضاء لجنة التحكيم (المشكلة هذا العام من تسعة أعضاء منهم ثمانية مخرجين بينهم المخرج المصرى توفيق صالح وممثلة واحدة هى المصرية ليلى علوى ويرأسها المخرج والمنتج الإنجليزى الهندى الأصل إسماعيل ميرشانت)، ولحظة تكريم الفنانين المصريين المكرمين هذا العام، ويحسب لرئيس المهرجان هذا وإدارته تلك اللفتة الرائعة بتكريم الأسماء الفنية التى رحلت عن عالمنا هذا العام، فكانت لحظة ترقرقت فيها الدموع بظهور صورهم على شاشة خلفية وهم (الفنان أحمد مظهر)، والفنان (محرم فؤاد)، (والمنتج إيهاب الليثى) والمخرج (عاطف سالم) والأديب (يوسف جوهر) وآخرهم المخرج الفنان الراحل الذى خطفه الموت مبكرا (رضوان الكاشف).

كانت أيضا لفتة رائعة أن يهدى المهرجان دورته هذا العام لاسم (الفنانة الممثلة الراحلة سعاد حسنى)، كما كانت لفتة أخرى لا تقل فى جمالها عما سبق عندما كرم المهرجان الفنان (عزت العلايلى) لأول مرة، ثم يتذكر بعد سنين طويلة (الفنانة الممثلة إيمان) التى أثرت السينما المصرية يوما بعشرات الأفلام فى زمن السينما الجميل فى الخمسينات ومطلع الستينات قبل هجرها التمثيل والزواج والعيش بالخارج فتكون من ضمن المكرمين.

وإذا كان حسين فهمى كرم الفنانة الممثلة (لبنى عبد العزيز) التى كانت فى ظروف مشابهة، فها هو شريف الشوباشى يكرم (إيمان). كذلك كانت لحظة شديدة البهجة على كل الحضور حينما اعتلت المسرح الممثلة اليونانية (إيرين باباس)، كواحدة من المكرمين الأجانب هذا العام، والتى نالت تصفيقا حادا لما تتمتع به من شعبية لدى كل مشاهدى السينما ومحبيها بعد أن وصلت العالمية تماما كممثلنا عمر الشريف، التى بدت غير مصدقة هذا الترحيب والحفاوة التى قوبلت بهما وأنها تتمتع بهذه الشهرة والإعجاب مما جعلها ترتجل كلمة معبرة فيها عن قمة امتنانها لمصر وشعبها، ثم تلت بعض هذه الجمل بالعربية من ورقة كتبت لها.

كذلك كان مقدما الحفل اختياراً جديداً وجذاب من شباب مقدمى البرامج فى التليفزيون اللذين أثبتا وجودهما فى السنوات الأخيرة وهما (خالد أبو النجا)، و(جاسمين طه زكى).

يبقى بعد ذلك فيلم الافتتاح الذى اختير هذا العام وهو فيلم مصرى هو فى الوقت نفسه أحد أفلام المسابقة الرسمية (معالى الوزير)، بطولة الفنان أحمد زكى، هشام عبد الحميد، ولبلبة، ويسرا (ضيفة شرف) وبعض الوجوه الجديدة من تأليف وحيد حامد وإخراج سمير سيف، وهو باكورة إنتاج جهاز الإنتاج السينمائى بمدينة الإنتاج الإعلامى. وبعيدا عن تقييم الفيلم فنيا فتلك مسألة أخرى، إلا أن الذى يمكننا أن نشيد به فى هذا الافتتاح هو أن المهرجان وإدارته قامت بمراعاة التقاليد المتبعة فى المهرجانات الدولية، حيث يكون فيلم الافتتاح حاملا جنسية البلد الذى يقام به، فى الوقت نفسه الذى جعل ذلك جمهور الحضور يبقى ويشاهده لما يتمتع به كاتبه وبطله ومخرجه من تاريخ سينمائى، فى ظل أيضا ظروف سينمائية مصرية أقل ما يقال عنها أنها تمر بأسوأ مرحلة فى تاريخها فلا يوجد من بين أفلام هذا الموسم إلا فيلم واحد الذى ربما يمكن التوقف عنده يستحق المشاهدة وله قيمة وهو (مواطن ومخبر وحرامى) لداود عبد السيد.

اقيم عشاء لضيوف المهرجان وبعض من السينمائيين والصحافيين المصريين وذلك فى متحف محمد محمود خليل، ورغم أنه لم يكن على تلك الدرجة من البذخ التى كانت أيام الرعاة فى ظل حسين فهمى، إلا أنه كان معقولا حيث اقيم فى الهواء الطلق فى حديقة المتحف ذى الواجهة الكلاسيكية الجميلة، لكن عابه للأسف ضيق الحديقة وعدم مناسبتها بالمرة كمكان يمكن أن يقام فيه حفل حيث يقسمها ممشى لا يسمح بأن يتحرك الجميع بسهولة ويتعارفوا فيه كما يحدث فى كل المهرجانات، حيث تكون فرصة أيضا للتعارف بين الضيوف والصحافة، كما اكتفى منظموه (باند) موسيقى بعيد عن المدعوين يقدم فقرات موسيقية باهتة، ربما كان من دونها سيكون أفضل حالا.

ماجدة موريس

وزير الثقافة و المثقفون في الأتيلية

في ستينيات القرن الماضي، كان «سارتر» في باريس قد وصل قمته، خاصة بعد أن تقدم بورقة إلى وزير الثقافة، طالبه فيها بالارتقاء بكلمة ثقافة بعد أن ضاعت معانيها وتاهت بين رجال السياسة، وارتهنت بين اليسار واليمين وصارت سلعة مضمونة للرأسماليين خاصة في الولايات المتحدة الأمريكية.. كانت الرسالة بمثابة ثورة لتصحيح الأوضاع، وقد شارك في هذه القضية الشاعر سان جون بيرس بقصيدة «أعشاب الخريف»..

تذكرت هذه الواقعة وأنا أتابع لقاء وزير الثقافة فاروق حسني مع المثقفين في أتيليه القاهرة منذ أيام.. وأحسب أن هذا اللقاء من أهم لقاءاته لأنه تعرض لقضايا مصيرية وليست هامشية وأهم هذه القضايا مطالبة الوزير شخصيا بتثقيف السياسة، رافضا تسييس الثقافة.

اللقاء بدأ مغلقا بين الوزير وأعضاء مجلس إدارة أتيلية القاهرة ثم أعقبه لقاء «مفتوح» صارح فيه الوزير المثقفين بمجموعة من القضايا المهمة مثل حق الأتيلية في الترشيح لجوائز الدولة ومثل موقفنا من الآثار المسروقة وكيفية حسمها، وقضية قصور الثقافة والجدل الدائر حول إدارة هذه المراكز الثقافية.

في البداية أعلن الفنان وجيه وهبة رئيس مجلس إدرة الأتيلية أن الوزير لبى مطالب المجلس بتقديم دعم جديد للأتيلية وعندما طرحت فكرة أن يكون رئيس الأتيلية عضوا في إحدى لجان المجلس الأعلى للثقافة وافق فاروق حسني وطلب أن يتقدم رئيس الأتيلية بطلب مكتوب بهذا الغرض لكن وجيه وهبه رفض الفكرة كلية وأعتذر عن أن يكون عضوا بالمجلس الأعلى للثقافة.

قال فاروق حسني في بداية حديثه الذي لم يحضره من قيادات الوزارة غير أنس الفقي رئيس هيئة قصور الثقافة: أهم إحدى مسئولياتي أن نقف وراء كل شيء جاد في الحياة الثقافية وعلى رأس هذا ذلك الدور المهم الذي تلعبه الجمعيات الأهلية مثل الأتيلية الذي يجمع بين جدرانه سائر الإبداعات في الأدب والفن التشكيلي والدراما بأنواعها المختلفة الراقية، ومثل هذه الجمعيات الأهلية تخضع لمفهوم العمل التطوعي رغم تأثيرها الاجتماعي، وما رأيته اليوم ينم عن مجهود كبير قد بذل في سبيل تطوير الأتيلية لكنه ما يزال في حاجة كبيرة إلى جهد يليق بموقع كبير في الخريطة الثقافية المصرية، ونحن عند وعدنا بدعم الأتيلية ودفع الجهود في محاولة لاستمرار النشاط، وحرصا على الدور المستقبلي لهذه الدار العريقة.

وحول اقتراح الأديب عبد العال الحمامصي بشأن حق الأتيلية في الترشيح لجوائز الدولة في الآداب والفنون، وعد الوزير بعرض الاقتراح على المجلس الأعلى للثقافة، ووافق الوزير على طلب تطوير جمعية أصدقاء سيد درويش والتي تعقد اجتماعاتها في الاتيلية أسبوعيا وتعنى بتراث سيد درويش وتجميع الخفي منه وتسجيله ونقله للأجيال الجديدة..

وقال الوزير حول معهد الفنون الشعبية أنه اصيب بانتكاسة طويلة، وكان هذا منذ سنوات طويلة، لكن الوضع تغير ونحن حاليا أقمنا مباني كثيرة في أكاديمية الفنون التي أستلمناها وهي خمس مبان وأضفنا عليها ثلاثة وعشرين مبنى من بينها هذا المركز. وقال فاروق حسني حول قضية انشاء قصر ثقافة في مدينة ديروط بصعيد مصر: إنشاء قصور ثقافة أمر صعب جدا والمتاح هو إنشاء مكتبة أو مركز ثقافي لأن بناء قصر يتكلف ٢٥ مليون جنيه وربما ٣٠ مليوناً، هناك خمسة آلاف قرية مصرية وبدأنا مشروع مكتبات القرى وانتهينا من ٤٥ مكتبة وهناك ١٥ مكتبة تحت الإنشاء، غير أن هناك أولويات، لقد ذهبنا إلى مناطق لم نكن نعرفها وليست على الخريطة مثل «كشح الجبل» و«زهور الأمراء» ولو توفر في ديروط مساحة من ٦٠٠ إلى ٨٠٠ متر مربع سأنشىء عليها فورا مكتبة أو مركزا ثقافيا وبأحدث تقنية.

ووعد الوزير بطبع كتاب يصدر عن الوزارة خلال شهر ونصف، يضم إجازات وزارة الثقافة والإنشاءات والنشاطات بالصور والتفاصيل وسيكون الكتاب في متناول المهتمين بأمور الثقافة، وأنا أحلم أن تكون الثقافة بعيدة عن السلطة لأن سلطتها الحقيقية تكمن في الشعب وطائفة المثقفين ودائما ما أقول إنه لا تسييس للثقافة بل تثقيف السياسة، ولذلك فإنني أريد أن أقول إنه لا حرج في التعامل مع أي مثقف ومن يقول أن وزارة الثقافة سلطة وأنها مؤسسة ثقافية رسمية فإنه يقول هذا لهوى في نفسه، وواضح أن كل فرد في وزارة الثقافة همه الكبير أن يصل لأكبر قطاع ممكن من الجماهير بتجرد شديد ونحن نستغل الفرصة لتعميق هذا المفهوم الذي يقر بديمقراطية الثقافة، واليوم لم تعد رؤيتي أن فلانا يساري أو فلانا يميني أو فلانا قومي أو حكوميا فوزارة الثقافة مكان لنا جميعا. والدولة لا توجه أحداً أو تسيسه. أو تحدد سياسة وزارة الثقافة. لأنها نابعة دائما من جماهير المثقفين ومن صياغتهم الواعية لهذا المفهوم المستقبلي.

وحول تحصيل مبلغ من قيمة المدخولات المالية لمتاحف العالم التي تعرض المعروضات

الأثرية المصرية لأن متاحف العالم فى أمريكا وأوروبا وغيرها، تحصل على مدخولات ضخمة جدا، قال الوزير: هذه الهيئات والدول قاموا بارسال بعثات بحث عن الآثار متبرعين، لنعتبر هذا مقابل عائد عرض الآثار المصرية.

وأقول إن مصر تحقق دعاية كبيرة جدا كما يتربى الأطفال فى الخارج على حضارة عظيمة جدا وهى حضارتنا، وهذا فى جوهره يشكل قاعدة سياحية مستقبلية لمصر بما ينعكس بالايجاب على سياستنا واقتصادنا وحضارتنا فى المستقبل القريب، وبالنسبة لقضية ترميم الآثار الدينية فإنه من الواضح أن المسجد بعد ترميمه من فترة تحت اشراف هيئة الآثار هذا بالنسبة لمسجد البهرة. ولكن إذا كان ذلك الأثر الموجود فى منطقة القلعة يرممه آخرون فسوف أرسل لجنة على الفور لتقصى الأمر، وفيما يتعلق بالخط العربى فنحن بصدد تأسيس متحف خاص به فى مكان ما من الأماكن الأثرية كأحد الكتاتيب أو الأسبلة وهذا الأمر يسيطر على ذهنى هذه الأيام.

وأكد الوزير أن العمل الثقافى يحتاج إلى آلية ومفهوم وإلى وعى ورؤية والآلية هى القصر أو المكتبة أو المركز الثقافى أو المتحف، وتأتى بعد ذلك الرؤية والأفكار والخطط والبرامج والتصورات وهذا يحتاج إلى مثقفين قادرين على عمل برامج إذا كان لديهم الطاقة والطموح.

وتحدث فاروق حسنى عن تغيير القيادات الثقافية وقال: إنها ليست مسألة سهلة لأمرين لأن العمليات فى خناقات طوال الوقت مع المحافظين لتغيير أحد المسئولين، لكننا نكسر



هذه القاعدة ونحاول العمل لصالح الأداء الثقافى للوزارة وهذا هو ما يهمنى وأنا أعد بالتغيير فى الحال بمجرد وجود بديل ولن يقف الأمر عند هذا الحد وإنما فى خطتنا تغيير الكثير من القيادات الإقليمية، ونحن بالتأكيد نحرص على تغيير القيادات التى لا تقدم جديدا حتى لنفسها. وبالنسبة لترميم رشيد فالمسألة متروكة لخبراء الآثار، والمرممون لهم طرق وتقنيات هم يعرفونها جيدا وقد حققوا تراكمهم الخاص وخبرتهم الخاصة، ولقد عقدنا مؤتمرا للآثار ودعونا فيه ٨٢ عالما من العالم، حين بدأت الشائعات تنتشر بأننا نخرب الآثار.

وحول المتحف الجديد قال الوزير: نحن لا نزال طارحين الأمر فى مسابقة وهناك ٢٣٠٠ كراسة مواصفات تم سحبها وهناك ١٥٥٧ مكتباً استشارياً من أنحاء العالم نقدمهم بالترتيب مصر ثم أمريكا ثم فرنسا وانجلترا وإيطاليا ثم الصين واليابان وهناك ٨٣ دولة متقدمة وسيبدأ اختيار عشرين مشروعا وبعد ثلاثة أشهر سنقول عن إضافاتنا وملاحظاتنا ثم نختار ثلاثة ومن يأتى لبناء المتحف لابد أن تكون مصر شركة تمثله، وسبقى العمل فى النهاية شاهداً على عصر وليس شاهدا على بناء. ولن نتنازل عن أن يكون المتحف الجديد أقل من اللوفر الجديد والهرم الزجاجى أو مركز بومبيدو.

نادر ناشد

مهرجان الإسماعيلية الدولى للسينما التسجيلية

شهدت مدينة الإسماعيلية فى الفترة من ٢٨ سبتمبر حتى ٣ أكتوبر الماضى واحداً من أهم المهرجانات السينمائية الدولية المتخصصة وهو مهرجان الإسماعيلية الدولى للأفلام التسجيلية والروائية القصيرة فى دورته السادسة.

وقد أحسن الناقد على أبو شادى رئيس المهرجان ورئيس المركز القومى للسينما باهداء الدورة إلى المخرج الفنان الراحل رضــوان الكاشف الذى رحل عن عــالمنا الرث الملئ بالزيف والنفاق والبعد عن كل ما هو قيمة وإبداع.

أصدر المهرجان كتيباً خاصاً عن الفنان الراحل يحتوى على سيرته الذاتية وعدد الأعمال التى قام بإخراجها وكتابتها وعدد من المشاريع الفنية لأفلام كان ينوى العمل فيها ولم يمهله القدر بالإضافة إلى مشروع فيلم الجنوبية التى كان قد بدأ العمل فيه وايضا عدد من الدراسات والشهادات حول عمل وفكر وفن الفنان الراحل.

كما خصص المهرجان وقتا لعرض ثلاثة أفلام روائية قصيرة هى «الجنوبية» و«نساء من الزمن الصعب» و«يوميات بائع متجول» وكانت هذه العروض ضمن تكريمات هذه الدورة والتى ضمت مع رضوان الكاشف المخرج المغربى أحمد البوعنانى والألمانى مانفرد فوس وقد عرض للأول فيلمان هما «الينابيع الأربعة» و«الذاكرة ١٤» وللثانى «سيرة ذاتية» و«فلسطين».

والألمانى مانفرد فوس عندما سئل عن أسباب عمل فيلم عن فلسطين أجاب أن هذه القضية قضية مبدأ وأن كل ثورى فى العالم يجب أن يؤمن بحركة تحرير فلسطين باعتبارها حركة تحرر وطنى تواجه استعمارا شيطانيا شرسا هو الاستعمار الصهيونى الامبريالى.

وربما تكون التكريمات هى الحسنة الوحيدة التى فعلها أبو شادى فى المهرجان بعيدا عن زحمة الضيوف الذين كان أغلبهم ليس له علاقة بالمهرجان وربما بالسينما التسجيلية والروائية القصيرة مما جعل الكثيرين من ضيوف المهرجان الجادين يتركونه ويرحلون مبكرا عنه.

وقد استحدث أبو شادى فرعاً جديداً داخل عروض المهرجان تحت مسمى السينما العربية المستقلة..!! ولا يعرف أحد مستقلة عن ماذا ولماذا؟.. وأصدر لهذا الفرع كتيباً خاصاً له قام بتحريره أحمد رشوان صاحب اقتراح استحداث هذا النوع من الأفلام بالإضافة إلى حسام علوان وضم الكتيب عدداً من الشهادات والحوارات والمقالات والأبحاث تتناول موضوع السينما المستقلة فى العالم العربى والغريب أن أحمد رشوان نفسه اعترف فى مقاله أنه لا يمكن أن نطلق هذا المصطلح على أى برنامج لصناعة السينما العربية لعدم وجود صناعة سينمائية قوية فى الوطن العربى لها مقوماتها حتى يكون هناك تيار مستقل عنها.

وفى الحقيقة أن السينما العربية بأكملها لا يوجد بها أى فكر سينمائى محدد ومطروح حتى يكون لدينا سينما مستقلة عن هذه الأفكار.

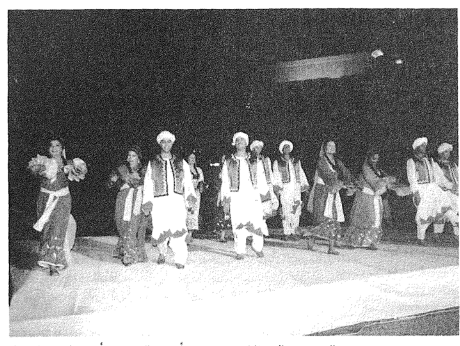
والمعروف أن مصطلح السينما المستقلة قد ظهر فى الولايات المتحدة الأمريكية فى أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات بعد استقرار تيار قوى من صناعة السينما يحمل أفكارا محددة يحاول طرحها وفرضها على الفكر السينمائى العالمى مما أدى إلى ظهور تيار آخر مختلف يحمل أفكارا مختلفة فسمى بالسينما المستقلة وقد سمى بذلك لأنه مستقل فى الإنتاج عن مؤسسات الإنتاج والتوزيع الكبرى الموجودة هناك، والأغرب أن رشوان قد أكد أن الجميع يمكنهم أن يتساءلوا من يستقل عمن؟.. وتساءل هل اللعبة السينمائية هى مجرد سائد وهامش؟ نمطى ومختلف؟ مؤسساتى وفردى؟ وفى الحقيقة أن اللعبة السينمائية لها أبعاد أخرى أعمق وأبعد مما يشغل بالهم.

ومن يقرأ الأبحاث والدراسات المقدمة عن السينما المستقلة يرى أن معظمها يتناول السينما الأوروبية وهى مختلفة فى ظروفها وطبيعتها عن السينما العربية حيث أنها تحاول أن يكون لها صناعة مستقلة عن المؤسسات الموجهه للأعمال الفنية والبعض الآخر يتناول فى بحثه مشكلة الذوق العام وتأثيره فى السينما وآخر يتناول بالدراسة والنقد بعض التيارات السينمائية فى العالم العربى دون أن يتناول موضوع السينما المستقلة هذا.

والكتيب عبارة عن مقالات نقدية عن بعض الأعمال السينمائية المهمة مع بعض الحوارات مع عدد من المخرجين العرب وهو عمل صحفى أكثر منه دراسات أكاديمية نستطيع أن نصل من خلالها إلى فكرة عامة عن موضوع السينما المستقلة، أما أهم ما كتب فى هذا الكتيب هو شهادة المخرج الفنان يسرى نصر الله الذى أكد فى بداية دراسته أنه لا يمكن أن يكون لدينا ما يسمى سينما مستقلة لأنه يجب أن يكون لدينا أولا ما نستقل عنه وأشار إلى الأسباب ومنها حالة انهيار صناعة السينما فى مصر والوطن العربى وأضاف أنه لا يمكننا أن نتحدث أصلا عن نظام لسينما مستقلة ونحن لا نملك إلا ثلاث أو أربعة نجوم وجميعهم كوميديانات وأكد أنه لا يمكن أن يكون هناك سينما مستقلة قوية إلا إذا كانت هناك صناعة سينمائية مؤسسية قوية بل وأضاف بأنه يقلق من الجهل العميق بالآخر وبالثقافة العالمية.. وبهذا يجهض البرنامج السينمائى الجديد نفسه من الداخل ويؤكد أنه لا يوجد ما يسمى بالسينما المستقلة فى العالم العربى.

أما بالنسبة للمسابقة الرسمية للمهرجانات فقد شارك فيها ١٩ فيلما تسجيليا و٣٠ فيلما روائيا ما بين طويل وقصير بالإضافة إلى ١٦ فيلم تحريك بالإضافة إلى ٧٨ فيلما فى برنامج البانوراما ما بين تسجيلى وروائى وتحريك و١٣ فيلما ببرنامج نظرة على السينما التسجيلية الأوروبية و٩ أفلام ببرنامج السينما العربية المستقلة.

وقد تشكلت لجنة التحكيم من المخرجة الفلسطينية مى المصرى والمخرج الهندى أناند باتوردهان والمخرج المصرى سمير عوف والناقد السينمائى سمير فريد والمخرج السورى عمر أميرالاى والمخرج الروسى فكتور كوساكوفسكى والمخرج اليابانى هيروشى شنيوميا، كما شكلت جمعية نقاد السينما المصريين لجنة تحكيم خاصة تمنح جائزة لأحسن فيلم تقوم



باختياره من بين الأفلام المشاركة بالمسابقة الرسمية وقد تكونت من دكتور ناجى فوزى رئيسا والناقد مجدى الطيب والناقدة نهاد إبراهيم بالإضافة إلى لجنة تحكيم جمعية السينمائيين التسجيليين المصريين والتى تمنح جائزة بجانب ١٠٠٠ جنيه لأحد الأفلام التسجيلية من ضمن الأفلام المشاركة فى المسابقة الرسمية وقد تكونت من سعيد شيمى رئيسا وعضوية كل من عفاف طبالة، ومحمد عماد، ومحمد قناوى، ومدحت قاسم، ومنى مجاهد، وهالة خليل.

قوة المشاركة الفلسطينية

شاركت أربع دول عربية داخل المسابقة الرسمية بكل أنواعها مما يؤكد ضعف صناعة السينما فى العالم العربى خصوصا إذا عرفنا أن الدول العربية المشاركة هى مصر بأربعة أفلام روائية وثلاثة تسجيلية ولبنان بأربعة أفلام روائية واثنين تسجيليين وليبيا شاركت فى فيلم واحد تسجيلى، وفلسطين ثلاثة أفلام تسجيلية منها واحد إنتاج مشترك مع هولندا كما شاركت مصر بفيلم واحد تحريك.

وكانت المشاركة الفلسطينية أقوى المشاركات العربية رغم أنها لم تشارك إلا فى مسابقة الأفلام التسجيلية والأفلام المشاركة هى «جنين.. جنين» وهو فيلم تسجيلى طويل مدته ٥٣ دقيقة تم تصويره بكاميرا ديجيتال بيتاكام إخراج وسيناريو محمد بكرى أنتجه أيضا وتصوير ومونتاج رامز قذموز، والفيلم يتناول مذبحة جنين أثناء وبعد الاجتياح الإسرائيلى له والتأثير السياسى والاجتماعى والاقتصادى والنفسى الذى أحدثه الاجتياح الصهيونى فى الروح الفلسطينية بالمخيم وقد لاقى الفيلم نجاحا كبيرا عند عرضه على جمهور المهرجان وياليت السينما التسجيلية لها جمهور غير المتخصصين ليرى ماذا كان يحدث فى هذا المخيم الذى يمكن أن نطلق عليه مخيم الموت.

أما المشاركة الفلسطينية الثانية فكانت إنتاج مشترك بين فلسطين وهولندا للمخرج الفلسطينى محمود السعد وهو فيلم الشاطر حسن ويتناول حكاية الإنسان الذى يترك وطنه مجبرا ويتوه وسط المدن العالمية الكبرى دون مأوى ولا تفارقه ملامح وطنه.

والمشاركة الثالثة كانت فيلم «ردم» تسجيلى قصير إخراج وسيناريو ومونتاج عبد السلام شحاته تصوير أشرف الكفارنه ولا يبتعد كثيرا ردم عن قصة فلسطين فهو يوثق حكاية إهانة الإنسان بل الإنسانية كلها تحت عجلات الجنازير والدبابات والبلدوزرات حتى يفقد الرجل كرامته ورجولته وردم هى قصة الأحلام المجنحة تطير بعيدا لتلمس صفحة السماء.. فهى قصة جيل توارث الذل والمهانة ومازال واقفا شامخا.. إنها قصة بقاء الإنسان.

شاركت لبنان أيضا بفيلمين تسجيليين الأول «قريب بعيد» إخراج إيليان الراهب وهو لا يبعد كثيرا عن القضية الإنسانية قضية فلسطين والمذابح التى تتم هناك بشكل يومى حتى أصبح الموت من أهم تفاصيل الحياة اليومية للإنسان هناك والذى لا يرحم حتى الأطفال وما يميز «قريب بعيد» هو أن كل شهاداته كانت على لسان الأطفال فى لبنان وفلسطين.

والمشاركة الثانية للبنان من خلال فيلم هى + هو، فان ليو وهو فيلم يتناول التغير الاجتماعى والسياسى فى مصر من خلال تناول قصة حياة المصور الفوتوغرافى فان ليو الذى ولد فى تركيا عام ١٩٢١ ورحل إلى مصر وافتتح ستديو بها عام ١٩٤٧، الفيلم إخراج وسيناريو وتصوير أكرم الزعترى.

وشاركت ليبيا بفيلم تسجيلى واحد من إخراج وسيناريو محمد مخلوف وتصوير قتيبة الجنابى ومونتاج عبد السلام عقاد وموسيقى غازى عبد الباقى.

وجاءت مشاركة مصر بأربعة أفلام روائية وثلاثة أفلام تسجيلية كان أهمها الفيلم التسجيلى «أسطورة روزاليوسف» تلك الشخصية العظيمة التى عاصرت فترة من أهم فترات تاريخ مصر المعاصر واستطاعت تلك السيدة أن تحتل مكانة مرموقة فى عالم الفن والثقافة والصحافة والسياسة فى مصر وكانت روزاليوسف نفسها تحظر أن يقوم أى شخص بعمل عن حياتها إلا أن عائلتها فكت هذا الحظر مؤخرا قبل أن تندثر مع الزمن الفيلم إخراج وسيناريو محمد كامل القليوبى.

وبالنسبة للمشاركة فى الأفلام الروائية كانت أفضل الأفلام المصرية المشاركة هو «سنة ٢٠٠٠» إخراج وسيناريو وتصوير محمد نصار ويتعرض للإنسان الذى يسرق طوال اليوم وكل يوم وهو لا يقصد السرقة المادية فقط وإنما السرقات المعنوية أيضا حتى يتحول مصيره للمجهول لأنه لا يستطيع أن يعرف من هو السارق الحقيقى.

حسين بهجت

أدب الأطفال بين الواقع والمأمول

أدب الأطفال المعاصر يمثل جهاز المناعة لدى أجيالنا الناشئة وهو حائط الصد الفكرى والثقافى والاجتماعى والدينى والقيمى فأدب الأطفال القوى يخلق امة قوية.

وقامت جمعية المرأة والمجتمع ندوة بمكتبة القاهرة الكبرى بالزمالك.

وقامت بإدارة الندوة الأستاذة سهام نجم رئيسة الجمعية التى تساءلت بداية عن المؤسسات الداعمة للطفل ومدى قدرتها على بلورة قدراته المختلفة. وعن مساهمة الأدب فى التشكيل التربوى للطفل.

لتبدأ بعدها ندوة ثرية المضمون.

وبداية يقول د.قدرى حفنى أستاذ علم النفس بمعهد الدراسات العليا للطفولة جامعة عين شمس:

الطفل لو كان مثل الواقع بالضبط لن تكون هناك قصة لابد من الخيال ومن إخراج جزء داخل الكاتب، لا يوجد فن إبداعى محاك للواقع بل يتم خلق واقع جديد غير موجود بالحقيقة ويمكن للمبدعين أن يكونوا مقلدين للطفل من حيث أن الطفل يسرح فى عالم من الخيال ويعيد تشكيل العالم وعندما يكبر قليلا تبدأ لعبة الايهام الجماعى. نحن نبدع لكن المسألة ليست بهذه البساطة، كلما كان الفنان حقيقياً يستطيع أن يستعيد طفولته.

هناك كثير من الدراسات عن الاحتياجات العامة ودرجة الاقبال عليها. فالمنتج يهدف إلى الربح والآن يوجد شىء اسمه خلق الاحتياجات ليوجد عند الأطفال احتياجات جديدة

والمشكلة إننا لا يوجد عندنا دراسات عن معايير اختيار الناشر فدائما نجد دراسات حول الأطفال ولا يوجد دراسات حول الناشرين وهذا يعود إلى سهولة توجيه الأطفال وسهولة استخراج المعلومات منهم وصعوبة ذلك مع الناشر.

والمشكلة الثانية حول الإنتاج ما دام المنتج هدفه الربح فلماذا يرهق نفسه فى الإنتاج؟ الأسهل أن يستورد الأغانى، الموسيقى، والأدب وهذا أمر خطير للغاية لأن الفن فى الأصل طفل يتخيل والأطفال بالتأكيد غير متشابهين، وهناك ولابد من اختلاف نحن لا نرى خيال الطفل بل نرى إرادة المنتج ولو أخذنا هذه الأهداف ووضعناها أمامنا لاختلف الأمر كثيرا.

ولذلك فإن موقف أدب الطفل أو فن الطفل عموما يحتاج إلى وقفة ومراجعة تنصب أساسا على المنتجين والمعايير التى يتوقف عليها هذا الاختيار.

رؤية مستقبلية لكتاب الطفل

ويرى كاتب الأطفال يعقوب الشارونى:

أن خلال ٣٠ سنة الأخيرة من القرن العشرين حدثت تغيرات كثيرة فى العالم من أهم التغيرات:

١- علاقة الكبار بالأطفال ومسألة الطاعة المطلقة بل هى المشاركة والحوار وتنمية الإبداع لدى الطفل

٢- إعادة غرس الثقافات الشعبية التى كانت تعبر عن موروث وقيم، والراوى الشعبى عندما يحكى الآن لا يحكيها بنفس الطريقة بل فى ضوء الاحتياجات الجديدة لطفل هذا العصر.

٣- الطفل الصغير لا يتعلم بالكلمة بل بالحواس كلها ولذلك بدأت الآن ثورة حقيقية فى تكنولوجيا كتب صغار الأطفال تهدف إلى اشراك أكبر عدد من حواس الطفل فى التعامل مع الكتاب مثل اللمس والسمع والشم.

٤- كتب للأطفال ذوى الاحتياجات الخاصة:

والاهتمام بأمرين:

الأول: تقديم كتب للأطفال العادية لمساعدتهم على تقبل الطفل المعوق وادماجه فى المحيط الاجتماعى بسلاسة.

الثانى: إنتاج كتب تواجه احتياجات كل نوع من أنواع الاعاقة مثل فقد البصر، والطفل الأصم والأبكم والأطفال المعوقين ذهنيا مع مراعاة اختلاف درجة الإعاقة.

وبالإضافة إلى ما سبق لابد من مواجهة بعض التحديات ومن أهمها:

- تقريب الكتاب إلى المجلة:
- ابتكار أساليب جديدة لتقديم المعرفة العلمية. وذلك بأسلوب يجذب الطفل ويجيب عن أسئلته المختلفة فالعلم أساس المستقبل.
- الاهتمام بأدب الأطفال الإفريقى والآسيوى وأدب أمريكا اللاتينية وألمانيا وإسبانيا والهند وتعريف الأطفال بهذه الآداب.

فلابد من انفتاح أطفالنا على مختلف ثقافات وحضارات العالم حتى تكون لنا حرية اتخاذ القرار فى علاقاتنا الدولية وعدم الاكتفاء بالترجمة عن الانجليزية أو الفرنسية وهذه إحدى مخلفات عهود الاستعمار الغربى التى ارادت ربطنا بالغرب دون غيره من ثقافات العالم وحضاراته.

- إعداد أجيال جديدة من المؤلفين لأدب الطفل:

لابد من الاهتمام بتنمية مواهب الأجيال الجديدة من المبدعين فى مجال أدب الأطفال.

أما الأستاذة سوسن الدويك نائب رئيس تحرير مجلة الإذاعة والتليفزيون ومدير تحرير مجلة المحيط الثقافى فأضافت:

أدب الأطفال هو حكايات الامهات والجدات وكان أدبا شفاهيا «رائعا»، ولم يعرف مكتوبا إلا فى القرن العشرين. وأدب الأطفال يعد ويحق نقطة انطلاق كبرى إذا ما أحسن استغلالها لجذب الأطفال الذين هم رجال ونساء المستقبل وهو وسيلة للتربية السياسية والاجتماعية والثقافية وحتى الاقتصادية فهو تلك الأفكار التى تنقل التراث والحضارة لأطفالنا.

- فهو أدب يستهدف تدعيم هوية الطفل المصرى والعربى عموما ليتعرف على الآخر ومن هو العدو، ومن هو الصديق، ولا استطيع أن أتجاهل هنا درساً فى كتاب القراءة والمطالعة للصف الرابع الابتدائى عن انتصار حرب أكتوبر يقول للطفل: «وهكذا اخترق الطيران المصرى المجال

الجوى للعدو وكبدنا العدو خسائر ضخمة وحققنا انتصاراً رائعاً على العدو».
ولم يذكر الدرس مطلقا للطفل المصرى من هو ذلك العدو، ولا لماذا هو عدو «أصلا» وأعتقد أن هذا مسخ لوطنية أطفالنا وطمس لتراثهم وحضارتهم وتاريخهم، فكيف أربى طفلاً منتمياً مصرياً عربياً يحب بلده ويدافع عنها ويبذل روحه فداء لكرامتها وحريتها وهو لا يعرف من عدوه.

إن الأطفال المصريين الذين خرجوا فى تظاهرات لتأييد الانتفاضة ورفض وحشية الاحتلال الصهيونى وانتهاكاته المتعددة كل ذلك يشير ويؤكد أن أطفالنا بخير وأن وعيهم فطرى لإن فرطتهم سليمة رغم حرمانهم من أدب موجه ومن مضمون واع فى مواد التعليم.

أولا ما هو أدب الأطفال؟

هو لا يعنى مجرد القصة أو الحكاية النثرية أو الشعرية إنما يشمل المعارف الإنسانية كلها.

إذن كيف تكون الكتابة للأطفال على اختلاف أشكالها الأدبية؟

هناك ثلاث اعتبارات:

أولا: الاعتبارات التربوية والسيكولوجية

إن الكتابة للأطفال نوع من التربية على جانب كبير من الفعالية والتأثير وكاتب الأطفال هو مربى بالدرجة الأولى ومن المهم ألا ننظر إلى الاعتبارات التربوية على أنها عوامل مكونة تحد من انطلاق الكاتب أو من حرية إبداعه لأن العلم بهذه الاعتبارات يمثل القاعدة الأساسية الأولى لتشييد صرح أدب أطفال ناجح وسليم.

ثانيا: مجموعة الاعتبارات الأدبية

فبالإضافة للموهبة والمعرفة بأصول التربية لابد من الدراسة فقصص الأطفال تحتاج إلى فكرة وإلى رسم للشخصيات مع تشويق وحبكة وبناء سليم ومعرفة للغة بشكل جيد والتى تتفق مع المرحلة العمرية التى نكتب لها.

ثالثا: الاعتبارات الفنية والتكتيكية المتعلقة بنوع الوسيط

تتعدد وسائط نقل الأدب من كتاب، ومسرح وسيلة من وسائل الإعلام، اسطوانة، فيلم سينمائى إلى آخره. ولكل وسيط من هذه الوسائط ظروفه المعينة وامكاناته الخاصة التى يجب أن يراعيها الكاتب ليستفاد من الامكانات الخاصة بكل وسيط إلى أقصى حد ممكن.

ويعقب الكاتب الكبير يعقوب الشارونى فيقول:

١- الحوار عكس التسلط والإبداع لابد له قدر من الحرية والحوار. والقائم فى الأسرة المصرية الآن هو التسلط ولا أمل أن نتقدم وننظر للمستقبل بدون حرية وحوار.

٢- الأطفال لا يحبون النهايات المفتوحة، من الممكن أن يتم ذلك فى أدب الكبار لكن الطفل لا يتقبله.

٣- ليس هناك استغلال للأدب الشعبى فلا يمكن أن نسمى الاستفادة من الأدب الشعبى وتعميق الطفل بحدوده لا يمكن أن نسمى هذا استغلالا!! منذ سنوات كانت هناك دعوة جادة لجمع وابتكار ألعاب شعبية لأطفال القرى والنجوع المصرية، ولا أعلم أين ذهب هذا المشروع؟




قدرى حفنى — سوسن الدويك

٤- أما عن الصراع بين الكمبيوتر والكتاب فليس هناك صراع بل تفاعل فالذى شد الطفل للشاشة هو التفاعل بينه وبينها، وهى سمة يحاول الكثيرون الاستفادة منها فأشهر البرامج هى برامج المسابقات التى تحفظ التفاعل بين الطفل والشاشة.

وأخيرا توضح الأستاذة سوسن الدويك بعض النقاط فتقول:

أولا: كثيرون علقوا على مسألة التربية السياسية وأنا أرى أن أدب الطفل هو ما يشكل عقله ويرقى روحه. فأدب الأطفال هو اللبنة الأولى التى أصنع بها كل ما أريده من رجل المستقبل وسيدة المستقبل فطفل اليوم باستطاعته تغيير السياسات القائمة لأنه هو السياسى غدا وهو كل المستقبل.

فالطفل الذى أضع فيه فكراً وواجباً هو من سيفيد هذا الوطن أما شباب روش وشباب طحن فهى محاولات لتسطيح عقول هؤلاء الشباب وجعلهم مغيبى الوعى ورغم كل هذه المحاولات نجدهم فى أوقات الجد وفوجئنا كلنا بشباب الجامعات والمدارس يخرج ويتظاهر عقب أحداث فلسطين.

٢- إسرائيل عدو ليس لأن «دمها تقيل» بل عدو لأنه احتل أرضى فعندما نعادى، نعادى بموضوعية ولأسباب.

٣- الأستاذة فاطمة المعدول تقول إن الأطفال تحب أخبار الحوادث وأخبار الجريمة ولا تحب قصص أعلام العرب مثل ابن الهيثم وابن النفيس. ربما كان العيب فى التناول، فهناك خلل وليس كل العيب فى شكل الكتاب بل فى المؤسسات الأخرى التى تنحت فى عقل الطفل فيحدث له تمزق فنجد فى مسلسل أو مسرحية عبارة ساخرة تقول هل أنت ابن الهيثم!.

صابرين شمردل

١٠٠ سنة فردى «أوبرا عايدة» على الهرم

بعد عامين من الاحتجاب.. شهدت منطقة الأهرامات بالجيزة عودة الحدث الأوبرالى العالمى.. رائعة فيردى «أوبرا عايدة» التى قدمت هذا العام من خلال ٤ حفلات فى الفترة من (١٠ إلى ١٣ أكتوبر الماضى).. وها هى أول عروض لأوبرا عايدة فى الألفية الجديدة وتأتى هذا العام فى إطار احتفال العالم بمرور مائة عام على وفاة مؤلفها الموسيقى العالمى «جوزيبى فيردى».. ولتأكيد أن مصر قادرة على أن تقدم مثل هذه الأعمال الفنية الكبيرة على أعلى مستوى فنى خاصة وأن مصر هى أفضل مكان لتقديم هذا العمل حيث أن فيردى حلم دائما بعرضها فى منطقة الأهرامات التى تمثل الموقع الحقيقى للأحداث باستثناء مشهد النصر فقد كان بمدينة الأقصر.أهم ما يميز عروض عايدة هذا العام أنها أصبحت مصرية بنسبة كبيرة جدا (٩٠ فى المائة).. تم ذلك بعد تصعيد دور العناصر المصرية المشاركة..

أبطال العرض

قام ببطولة أوبرا عايدة السوبرانو الألمانية جالينا كالينينا والسوبرانو المصرية إيمان مصطفى والسوبرانو النمساوية ماريا آدامى والتينور الأمريكى ستيفن أومارا والتينور الإسبانى اجناسيوانسيانس والبولندية اليساندرا كانيته، والإيطالية سارة مابيتجوا والباريتون الفرنسى فرانت فيرار، والباص باريتون رضا الوكيل واليكس اسبوزتيو والسوبرانو جيهان فايد والتينور وليد كريم.

تاريخ عايدة

على خلاف الفكرة الشائعة فإن أوبرا عايدة لم تعرض فى افتتاح دار الأوبرا المصرية بالقاهرة.. بل افتتح المسرح بأوبرا «ريجوليتو» فى أول نوفمبر عام ١٨٦٩ وقد كان الخديوى إسماعيل يتمنى أن يكون أول عرض بدار الأوبرا.

وتعد «عايدة» من أشهر وأقرب الأوبرات الإيطالية للجمهور المصرى، والعرب خاصة وأن قصتها تدور أحداثها فى مصر الفرعونية.. والسبب الأهم أنها كتبت خصيصا للاحتفال بانتهاء حفر قناة السويس عام ١٨٦٩ فقد قدم الخديو إسماعيل عرضا سخيا لفيردى، الذى تردد قليلا حتى قرأ القصة فتجاوب معها وبدأ على الفور فى العمل مع أنطونيو جيسلانزون كاتب النص الغنائى «الليبريتو».

وفى ذلك الوقت كانت قناة السويس قد افتتحت بالفعل وعرضت فى هذه الاحتفالات أوبرا ريجوليتو وجاء العرض الأول لأوبرا عايدة على مسرح دار الأوبرا المصرية «الأزبكية» والذى أحدث ضجة إعلامية هائلة.. فقد استضافت القاهرة النقاد ورجال الصحافة الأوروبيين لمشاهدة عرض الافتتاح الذى طال انتظاره عدة أشهر نظرا لقيام الحرب الفرنسية الألمانية والحصار الذى فرض نفسه على باريس مما أدى إلى استحالة شحن المناظر والملابس التى كانت تصنع هناك إلا بعد عدة أشهر.

وقد تميز العرض الأول بالقاهرة بالضخامة والثراء.. فقد أنفق الخديوى ببذخ على هذا العرض.. فإلى جانب صنع الملابس والمناظر فى باريس ارتدت امنيرس تاجاً من الذهب الخالص.. كما تسلح رادميس بسيف من الفضة الخالصة.. ونجح العرض الأول نجاحا هائلا وبعث الخديوى ببطاقة تهنئة لفيردى.

وكان العرض الأوروبى الأول بعد ٦ أسابيع على مسرح لاسكالا بإيطاليا فى فبراير عام ١٨٧٢.

تعتبر عايدة خطوة مهمة فى التطور الدرامى الذى يجسد أعمال المرحلة الأخيرة عند فيردى، مثل (عطيل فالستاف) فقد حاول فيردى أن يبتعد بعايدة عن تقاليد الأوبرا الإيطالية ذات الفقرات الغنائية لحساب الدراما وتمتلىء عايدة بالتنوع والتباين فى الموسيقى والجو النفسى ليس فقط بين المشاهد وبعضها مثل الفصل الأول ولكن داخل المشاهد نفسها.. كما هو الحال فى الفصل الثالث حيث تتحول الموسيقى بسرعة إلى اللحن الغنائى العذب الذى يصف جمال الحبشة إلى الأجزاء القائمة التى يصف فيها «أفوناصرو» ويلات الحرب على بلاده.

ويظل مارش النصر فى مشهد استعراض الجنود المصريين المنتصرين فى الفصل الثانى من أكثر أجزاء الأوبرا شهرة وشعبية.

أحداث القصة

تقع «عايدة» فى أربعة فصول وتدور أحداثها فى «منف» بمصر الفرعونية.. يتحدث الفصل الأول عن قدوم القوات الحبشية لغزو الحدود المصرية.. ويقوم فرعون مصر بتنصيب الضابط المصرى رادامنيرس لقيادة الجيوش المصرية التى ستقاتل الأحباش.. وفى الفصل الثانى تقع امنيرس ابنة فرعون مصر فى حب القائد رادامنيرس ويراودها الشك فى أن راداميس يحب جارتها الحبشية (عايدة) وأن الأخيرة تبادله نفس الشعور وتتأكد من وجود ذلك الحب كما ينتصر راداميس على القوات الحبشية ويتم الاحتفال بالنصر ويكافئ فرعون مصر القائد راداميس بأن يمنحه يد ابنته امنيرس ولا يستطيع القائد أن يرفض لكنه يطلب من الآلهة أن تحفظ له حبه لعايدة.. وفى الفصل الثالث تذهب أمنيرس إلى المعبد لتقضى طقوس الليلة الأخيرة قبل وفاتها.. وبالمصادفة تسمع حوارا يدور بين جارتها عايدة ووالدها ملك الحبشة الأسير «أفوناصرو» يحرضها فيه على انتزاع بعض الأسرار الحربية من راداميس وتطلب عايدة من راداميس الهرب معها إلى الحبشة لكن اميزس تكشف الحقيقة للجميع ويقبض على راداميس بتهمة الخيانة ويحكم عليه بالدفن حيا.. والفصل الرابع تبدو أمنيرس حزينة لخيانة راداميس والحكم عليه بالإعدام وتحاول أن تجعله يعدل عن حبه لعايدة وتخبره بأنها ستتدخل لإنقاذه ولكنه يرفض عرضها ويختار محبوبته «عايدة» التى تسللت إلى داخل القبر لتدفن معه ويتبادلان الحوار لآخر مرة فى الثنائى الختامى، وداعاً حياة الحزن والبؤس»

وترتفع أصـــوات الكهنة فى صلواتهم.. ويسدل الستار.

لقطات

فى الرؤية الإخراجية الجديدة للمخرج عبد المنعم كامل استخدم بعض الحيوانات الحية فى مشهد النصر مثل (الخيول).. كما اقيمت بحيرة صناعية لكن بالأقمشة وبعض الاسقاطات الضوئية لتعطى نفس الإيحاء بالواقعية.. كما اعتبر مخرج العرض أن الباليه يعد من أكثر العناصر فاعلية لأنه كان دائما بعيدا عن الحركة المصرية الفرعونية القديمة.. أما هذا العام فقد استطاع المخرج ومصممة الرقصات أرمينيا كامل الاقتراب من الشكل الفرعونى الموجود فى الرسومات الفرعونية القديمة الموجودة بالمعابد.

تم الاستعانة بمصممة ملابس إسبانية تعد من أشهر مصممى الملابس فى مجال الفن الأوبرالى وتم تنفيذ هذه الملابس بورش دار الأوبرا المصرية.



مشهد من أوبرا عايدة

ايمان مصطفى (عايده) رضا الوكيل (رامفيس)

تعتبر أوبرا عايدة الهرم ٢٠٠٢ بلورة لخمسة تجارب سابقة حيث أقيمت بمنطقة أبو الهول عام ١٩٨٧ وبالأقصر عامى ٩٤ و٩٧ وتحت سفح الأهرامات عامى ٩٨ و١٩٩٩.

بقى أن نعرف الهدف من إقامة أوبرا عايدة الهرم هو تنشيط وانعاش الحركة السياحية ولتأكيد أن مصر قادرة على أن تقدم مثل هذه الأحداث الفنية التاريخية الكبيرة على أعلى مستوى فنى.. وأن مصر هى أفضل مكان لتقديمها.

فيردى فى سطور

هو أحد العمالقة العظماء لفن الأوبرا الإيطالية فى القرن التاسع عشر وتحتل معظم أوبراته مكانة مهمة فى برامج دور الأوبرا فى جميع أنحاء العالم.

ولد فيردى فى قرية صغيرة.. فى بارما.. لأسرة متواضعة الحال بحيث لم يتمكن والده من تعليمه.. وعندما ظهرت موهبة فيردى المبكرة.. تعهد أحد هواة الموسيقى ويدعى «باريتسى» بتعليمه الموسيقى وبدأ مع عازف الأورغن فى الكاتدرائية.. ثم فى سن الثامنة عشرة سافر فيردى، بمساعدة باريتسى للدراسة فى ميلانو.

وفى عام ١٨٣٩ عرضت أولى أوبراته «أوبرتو» التى لاقت نجاحا ملحوظاً.. وبدأت شهرة فيردى منذ أوبرا «نابوكو» عام ١٨٤٢، وفى هذه الفترة أتم فيردى ١٣ أوبرا أخرى.. لم يتبق منها فى برامج دور الأوبرا الآن سوى أوبرا «ايرنانى» ١٨٤٤ و«لويزا ميللر» ١٨٤٩.. وتبدأ الفترة الثانية فى حياة فيردى الموسيقية بالأوبرات الثلاث الواسعة الانتشار وهى: «ريجوليتو» ١٨٥١ و«التروفاتورى» ١٨٥٣ و«لاترافياتا» ١٨٥٣ .وبهذه الأوبرات أصبح فيردى هو الممثل الأول للموسيقى الإيطالية فى القرن التاسع عشر.. وجاءت ذروة هذه المرحلة مع أوبرا «عايدة» ١٨٧١.. وبعد انقطاع دام ١٤ سنة عن كتابة الأوبرات.. بدأ فيردى مرحلته الثالثة فى التأليف الأوبرالى حيث أبدع فى «عطيل» ١٨٨٧ و«فالستاف» ١٨٩٢.. وبالرغم من أن فيردى كبتها فى شيخوخته إلا أنهما يفيضان بالقوة والتجديد فى الأسلوب الموسيقى.. ويرى البعض أنه تأثر فى هذين العملين بأسلوب الدراما الموسيقية عن «فاجنر».

وموسيقى فيردى بحكم أنه إيطالى موسيقى غنائية.. تقدس الصوت الإنسانى وقد تميز فيردى بدقة إحساسه بالصوت البشرى فكتب له ألحانا غنائية تعتبر أنماطا نموذجية للكتابة للأصوات البشرية.. وبالرغم من القوة الدرامية فى هذه الأوبرات إلا أن نصوصها ظلت خاضعة للموسيقى.. وظل الصوت الغنائى دائما هو أهم أداة للتعبير العاطفى.. لذلك كانت المصاحبة الأوركسترالية دائماً تابعة للكتابة الغنائية وإن أخذت عند فيردى أهمية أكبر من مؤلفى الأوبرا الإيطاليين المعاصرين له.

زكى مصطفى

المثقفون العرب .. و جوائز الأثرياء

مازلت استشعر هذه الحساسية المتوجسة من الكثير من المثقفين العرب تجاه من يبادرون برصد الجوائز التكريمية للرواد أو التشجيعية لشباب المبدعين فى المجالات التى تستهوى هؤلاء القادرين من رجال الأعمال العرب، الذى ربما تعكس كوامن نفوسهم أو أحلامهم فى أن يكونوا مبدعين فى يوم من الأيام، أو أنها تعبر عن موقفهم الايجابى لتقدير قيم الجمال فى الإبداع العربى.

وربما يكون المثقفون على حق - أحيانا - فى توجسهم، فالبعض يتصور أن ما له يكفى لكى يفرض نفسه على الحياة العامة من أسهل طرقها وهى رصد الجوائز أو إقامة الصالونات. وقد شهدت الساحة الثقافية - فى مصر بالذات - العديد من هذه النماذج التى طفت على سطح الحياة الثقافية، وسرعان ما اختفت - دونما مبرر للظهور والاختفاء - كفقاعة الهواء. لكن تجارب السنين تؤكد أن الباعث لدى بعض هؤلاء القادرين أو الميسورين من رجال المال والأعمال على الاقتراب من شواطىء الثقافة هو الرغبة الحقيقية فى القيام بدور تفتقده بعض المؤسسات، أو هو دور يسعى إلى استكمال ما تقوم به المؤسسات الثقافية المحلية أو القومية، وقد قدر لى أن أسهم فى وضع اللبنات الأولى لواحدة من هذه الجوائز العربية التى قامت للإعلاء من قيمة فن واحد فقط هو فن العربية الأول حين تعاونت مع الشاعر العربى عبد العزيز سعود البابطين فى مايو ١٩٩٠ فى تأسيس هذه الجائزة التى رعاها الفنان فاروق حسنى وزير الثقافة، وكان فى مقدمة حضور احتفاليتها الأولى الأديب الكبير يحيى حقى والناقد الراحل على شلش.

وسرعان ما تحولت الفكرة من مجرد الإعلان عن تنظيم مسابقة لأفضل قصيدة وأفضل ديوان شعر وأفضل كتاب فى نقد الشعر فضلا عن تكريم عطاء واحد من الشعراء العرب الكبار إلى عمل مؤسسى ينظمه مجلس أمناء ولجان تحكيم بهدف توسيع الاستفادة وتقليل حجم المعاناة التى تترسب فى النفوس بعد الإعلان عن أسماء خمسة فائزين فقط من بين مئات تقدموا وحلموا وتمنوا، فجاء مشروع معجم الشعر العرب المعاصرين الذى قدمت له ما بين ستمائة وثمانمائة شاعر من مختلف البيئات العربية، بل من المهاجر أيضا، وتحملت تخوفهم وتوجسهم من المشروع برمته.

لكن الإيمان بالفكرة لدى كبار الأكاديميين العرب ممن ضمتهم هيئة المعجم مثل.. الدكتور يوسف خليف، والدكتور محمود على مكى، والدكتور محمد زكى العشماوى والدكتور أحمد مختار عمر، والدكتور سليمان الشطى، والدكتور إبراهيم غلوم، وعبد العزيز السريع أمين عام هذه المؤسسة، هذا الإيمان أخرجها إلى النور، بل وجعل الطبعة الثانية لهذا المعجم تصدر منذ أيام فى الدورة الثامنة لهذه المؤسسة التى شهدتها العاصمة البحرينية «المنامة» وكان فى مقدمة حضورها عمرو موسى



الأمين العام لجامعة الدول العربية. وعدد من وزراء الثقافة العرب والتعليم الحاليين والسابقين فى السودان والأردن والجزائر فضلا عن البحرين ذاتها.

هذه الاحتفالية التى اقيمت تحت رعاية ملك البحرين حمد بن عيسى آل خليفة، وبحضور ولى عهده الشيخ سلمان بن حمد آل خليفة ووزير الإعلام البحرينى نبيل الحمر، وحضرها أكثر من خمسمائة مفكر وشاعر من مختلف أرجاء العالم العربى لتكريم الفائزين بجوائز دورة «على بن المقرب العيونى» والشاعر البحرينى الراحل «إبراهيم العريض» والناقد العراقى الدكتور عبد الواحد لؤلؤة، والشاعر الجزائرى عبد الله حمادى وشاعرنا المصرى أحمد بخيت ابن أسيوط الذى ألقى الأمين العام للمؤسسة عبد العزيز السريع مقاطع من قصيدته فى حفل الافتتاح الذى استضاف أيضا، الشاعر الأمير خالد الفيصل رئيس مؤسسة الفكر العربى بمبادرة من البابطين لكى يفيد من هذا الحشد الاستثنائى المجتمع فى البحرين للترويج لمشروع مؤسسته ومؤتمرها الأول الذى شهدته القاهرة فى الأسبوع الماضى.

وربما يكون من مظاهر موضوعية هذه الجائزة أنها بتوجهها إلى ناقد عراقى هو عبد الواحد لؤلؤة - وهى جائزة كويتية - ومن قبله إلى شاعرة عراقية كبيرة هى نازك الملائكة، لتؤكد حيدتها وتساميها على الخلافات العربية فى مبادرة ايجابية للخروج من المأزق العارض الذى وصم ما بين قطرين عربيين. وهو ما قصده الشاعر عبد العزيز البابطين رئيس مجلس الأمناء فى كلمته الافتتاحية بمركز الخليج للمؤتمرات بالمنامة حين قال: إذا كان الشعر قد بدأ حداء للإبل، ثم أصبح حداء للإنسان فى مساراته العنيدة التى تتطلب منه التغلب على رخاوة النفس وقسوة الظروف، فإن هذا الحداء الجميل والحازم هو ما يلزمنا الآن ليكون النفير الذى يجمع المثقفين العرب على اختلاف توجهاتهم ليصبحوا نواة صلبة لأى تجمع عربى ولقد حرصنا منذ الخطوة الأولى أن يأخذ عملنا طابعه القومى، فانطلقت المؤسسة من عاصمة العرب «القاهرة» وأنشأت مكاتب لها تغطى الأقاليم العربية، وفتحت صدرها للمثقفين والشعراء العرب على امتداد الأرض العربية وخارجها.

وعلى الرغم من اختلاف زمن ومكان الشعراء: إبراهيم طوقان وإبراهيم العريض وعلى بن المقرب العيونى فإن استحضارهم فى هذه اللحظة يرجع إلى اتفاق الظروف والمواقف فمن ناحية أنذر شعراء الماضى بانهيار الدولة



المكرمون بجوائز الدورة الثامنه

العيونية وسقوط بغداد العاصمة الحضارية للعرب بعد ربع قرن من وفاة ابن المقرب العيونى واليوم يعيش الشاعر المعاصر فاجعة سقوط القدس العاصمة المقدسة للمسلمين بعد سنوات من وفاة إبراهيم طوقان.

ولا يخفى عليكم إننا بهذا الاختيار جمعنا بين زمنين: العصر الوسيط والحاضر القريب وبين مكانين: البحرين فى أقصى الشرق وفلسطين فى الوسط لنبرهن أن الأزمنة العربية زمن واحد وأن الأمكنة العربية مكان واحد.

وإذا كنا فى اختيار ابن المقرب أردنا أن ننصف هذه المنطقة التى تغافل عنها المؤرخون فقد قصدنا باختيار إبراهيم طوقان أن لا نكتفى بتوجيه تحية إلى شعبنا الفلسطينى وانتفاضته المباركة كما يفعل الغرباء، بل أردنا أن نؤكد أن الجرح الفلسطينى هو جرحنا وإننا سنبقى مستعبدين ما دام الاحتلال يجثم على أى قطعة من فلسطين، ففلسطين ليست مجرد بقعة صغيرة من وطننا الكبير بل هى شرفنا، والشرف لا يمكن أن يكون محل مساومة أو قسمة.

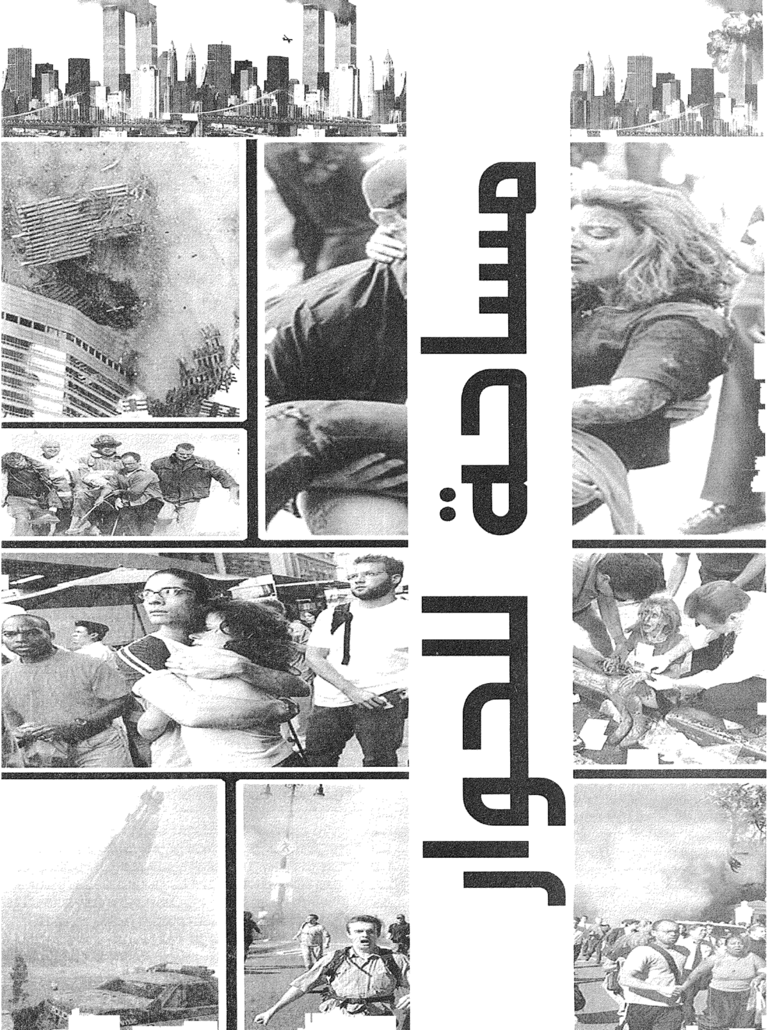
وأعلن البابطين أن مؤسسته أخرجت فى هذه الدورة ثلاثة دواوين تضمنت قصائد لم يسبق نشرها فى أى طبعه سابقة وهى للشعراء: على بن المقرب العيونى، وأبى البحر الخطى، وإبراهيم طوقان وعشرة من كتب الدراسات يزيد عدد صفحاتها على ستة آلاف صفحة، وأنجز الطبعة الثانية لمعجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين فى سبعة مجلدات.

وقد شهدت هذه الدورة احتفالية خاصة لتكريم الكاتب المسرحى الكويتى عبد العزيز السريع لما قدمه على مدى عشر سنوات للمثقفين العرب من موقعه كأمين عام لمؤسسة جائزة البابطين.

وكان من أبرز من تحدثوا عنه فى هذه الاحتفالية – فضلا عن رئيس مجلس الأمناء – محمد سعيد النعمانى مستشار وزير الثقافة والارشاد الإسلامى، رئيس المجمع الثقافى للتقريب بين المذاهب الإسلامية فى ايران، ومحمد العرب بن خليفة رئيس المجلس الأعلى للغة فى الجزائر، وعبد الله خلف أمين عام رابطة الأدباء فى الكويت، وصديق المجتبى وزير الثقافة والإعلام السودانى.

وقد صدر فى هذه المناسبة كتاب تذكارى بعنوان (عبد العزيز السريع.. تكريم وتحية) ضم عشرات الدراسات والشهادات بأقلام ألمع المبدعين والنقاد العرب منهم: الطيب صالح، وألفريد فرج، وجابر عصفور، وبول شاءول، وعبد الله الغذامى ، وعز الدين المدنى، وفاروق شوشة، وعز الدين ميهوبى، وعلى عقلة عرسان، وعز الدين إسماعيل، وكمال عمران، وعبد الاله عبد القادر، ومصطفى عبد الله، وقاسم حداد، ومحيى الدين عميمور، وأبو القاسم كرو، وأسعد فضة، وإسماعيل فهد إسماعيل، وسليمان الشطى، سعدية مفرح، وأحمد تيمور، ونجمة إدريس، ونسيمة الغيث، وعبد الله المهنا، وحسين عبد الرضا، وأحمد عبد الحليم، وأحمد مختار عمر، واسمهان توفيق، وإيهاب النجدى، وتحسين بدير، وسالم خدادة، وصدقى حطاب، وأمل وسعاد عبد الله، وماجد الحكواتى.

مصطفى عبد الله


مساحة للحوار

عن تطور الخطاب الدينى يحدثنا د.محمود حمدى زقزوق عالم الفلسفة الإسلامية ووزير الأوقاف.

ومن خلال تلك القضية يفتح العالم الدينى العصرى أبوابا وقضايا كثيرة منها باب الإجتهاد الذى يرى أنه سيظل مفتوحاً إلى يوم القيامة.

كما تحدث عن صراع الحضارات الذى يحاول أن يدفع به البعض ويدافع عن تكامل تلك الحضارات وينفى أن هناك حروبا دينية، وقضايا أخرى كثيرة مثارة يفتح بابها د.زقزوق نحو مزيد من الحوار المتفتح.

د. زقزوق وزير الأوقاف: باب الاجتهاد مفتوح إلى يوم القيامة

حوار: فريد إبراهيم

- ١١ سبتمبر أظهر الديمقراطية الأمريكية على حقيقتها
- تطور الخطاب الدينى قبل أحداث برجى التجارة.. ولكن لم نؤمم المساجد، وإنما حافظنا عليها من التطرف
- كثير من مسلمى الغرب يعيشون فى كهوف الماضى
- أوروبا لم تتخلص من الدين ومازالت ضريبة الكنيسة تحصل
- سيظل باب الاجتهاد مفتوحا إلى يوم القيامة
- نحن مسئولون عن تشويه صورة الإسلام كثيرا
- الإسلام أكبر من قطع يد السارق ورجم الزانى

الحوار بين الحضارات يجنبها الصدام ويزيل سوء الفهم
اللقاء الفكرى مع اليهود لن يسبق عودة الحقوق الفلسطينية
المتطرفون فى كل الأديان لكن التهمة تلتصق بالإسلام فقط
كيف أتحاور مع اليهود وأيديهم تقطر دم الفلسطينيين

الحديث مع الدكتور محمود حمدى زقزوق وزير الأوقاف يبدأ عادة بالسياسة، كما يرسم المحاور لكنه سرعان ما يأخذ الكلام طريقه إلى الفكر ليستغرق فيه. ذلك لأن الرجل عاش حياته كلها فى محراب الفلسفة وظلت العلاقة بين الغرب والشرق أو بين المسلمين وغير المسلمين شغله الشاغل، وكانت قضيته التى أخذت منه الوقت الكثير هى: كيف نقدم الإسلام للغربيين، وكيف نمحو الصورة المشوهة للإسلام فى عقول إخواننا على الشاطىء الآخر..؟ ولماذا كلما سرنا فى ذلك خطوة جاء من يعيدنا إلى الوراء خطوات لنبدأ الطريق من جديد.

أى أن الرجل عاش للفكر والدرس والتنظير ففاجأته السياسة فانخرط فى عمومها بعقل المسئول الذى يريد أن ينجز ما كلف به لكل قلبه مازال متعلقا بعشقه الأول.

والرجل هادىء الطبع، ويبدو أن دراسته للفلسفة كان له أثره فرغم تخرجه فى الأزهر إلا أنه لا يعتمد النبرة العالية فى الحديث، وإن كانت عالية فى المعنى.

/ الدكتور محمود حمدى زقزوق وزير الأوقاف من الوزراء الذين تولوا الوزارة دون أن يقصدوا فالمعروف أن اهتماماتكم كلها كانت علمية وفكرية وفوجئتم بالاختيار فماذا تمثل المصادفة فى حياة الدكتور زقزوق؟

– فعلا إننى لم أكن أنتظر أن أتولى وزارة الأوقاف أو أى وزارة لكننى لا أستطيع إلا أن ألبى نداء الوطن فى أى موقع سواء أكان فى الجامعة أو الوزارة أو فى الخارج لتوضيح حقيقة ديننا وحضارتنا أما المصادفة أو القدر فقد كان له دور كبير فى تغيير مجرى حياتى وإذا عدت إلى النشأة الأولى فقد نشأت فى قرية الضهرية بمركز شربين بمحافظة الدقهلية، ولم يكن بها إلا مدرسة أولية واحدة التحقت بها كغيرى من الطلاب وكنت أتردد عليها وعلى الكتاب، وعندما انتهيت منها التحقت بالمعهد الدينى لأنه فى مكان أقرب من مدرسة التعليم العام وبالتالى فقرب مكان المعهد وجهنى إلى التعليم الأزهرى، وفى أثناء دراستى كنت أحلم بأن أعمل بالصحافة وكنت أكتب فى مجلة محلية بطنطا وأراسل مجلة الرسالة وكنت أسعد بنشر رسائلى رغم أنها كانت تنشر فى بريد القراء لكن لقائى بالدكتور محمد البهى وزير الأوقاف الأسبق وتوجيهه لى لدراسة اللغة الألمانية ثم بعدها مساعدتى فى الحصول على منحة دراسية بألمانيا غير مسار حياتى وجعلنى انخرط فى القضايا الفكرية والدراسات الفلسفية وأعود بعد سبع سنوات لأعمل مدرسا للفلسفة الإسلامية بجامعة الأزهر وأواصل عملى إلى أن توليت عمادة كلية أصول الدين ثم نائبا لرئيس جامعة الأزهر ثم وزيرا للأوقاف وقد ظل الدكتور البهى بأفكاره ومنهجه المستنير يمثل لى رائدا ونموذجا يجب أن يحتذى.

/ إذن فللأستاذ فضل كبير فى مجرى حياة تلميذه..؟

– نعم فإن التتلمذ على يد أستاذ من الأهمية بمكان ومن حرم من أستاذ ذى عقلية مستنيرة وحرص على العطاء والتوجيه فقد حرم من خير كثير، وبالمناسبة فإن الدراسة فى الخارج تعتمد على أن يختار التلميذ أستاذه بعد أن يستمع إلى مجموعة كبيرة من الأساتذة وهو ما كان يحدث فى الأزهر فى الماضى وهو منهج اثبت نجاحه ومازالت الجامعات فى أوروبا تأخذ به.

بين عهدين

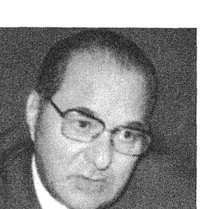
/ أعتقد أنه لا يجوز أن يتم حديث مع رجل عاش يدافع عن الإسلام وعما يلصق به دون أن نتعرف على رؤيته لأحداث ١١ سبتمبر، وما صنعته بالعالم بصفة عامة وبالمسلمين بصفة خاصة..؟

– إن أحداث ١١ سبتمبر كما أراها ويراها كثيرون تمثل حدا فاصلا بين زمانين، سياسيا وفكريا واجتماعيا وثقافيا فقد تغيرت أشياء كثيرة وحدثت أشياء كثيرة واكتشف الناس أشياء لم يكن أحد يتصورها فقد اكتشف الناس أن حديث أمريكا عن حقوق الإنسان وحرية الرأى والديمقراطية شىء وسلوكها شىء آخر فقد تعاملت أمريكا مع الأحداث بشكل مختلف تماماً عما هو معروف عنها وتتحدث به إلى العالم بل أنها وضعت من القوانين ما كانت تحاربه وتندد به عند الآخرين وأمور كثيرة تغيرت.

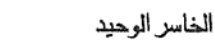
/ باعتباركم مفكرا له رؤيته الخاصة للأيديولوجيات التى تومن بها الأمم.. هل تغيرت أمريكا فعلا فكانت تصرفاتها التى لا تتفق مع مبادئها أم أن الأحداث كشفت الحقيقة التى جهلها الناس أو أخفتها هى طويلا؟

– للأسف أمريكا ظلت بالنسبة للكثيرين الحلم الموعود وذلك بفعل ما

١١ سبتمبر أظهر الديمقراطية الأمريكية على حقيقتها



صاحب قيامها ووجودها من المبالغات الإعلامية كالتي تكون بالنسبة للأمم الناشئة والتاريخ يذكر أن المسلمين عندما فتحوا الأندلس كانت الأندلس بالنسبة لأهل المشرق حلما وجنة موعودة مثلها مثل صورة أمريكا فى أذهان العالم إلى فترة قريبة، وهذا الحلم عادة لا تظهر إلا جمالياته ومميزاته فى أذهان الحالمين لأن الناس تعمد إلى عدم رؤية العيوب فالتاريخ الحديث يثبت أن الولايات المتحدة ليست أرض الجنة الموعودة أو واحة الديمقراطية ولا شك أن المطلع على الطرق التى يصل بها رؤساء أمريكا إلى الحكم يعرف تماماً أن الديمقراطية هناك ديمقراطية شكلية كما أن سلوك أمريكا بالنسبة لكثير من القضايا تؤكد أن حقوق الإنسان التى تحاسب عليها الدول ما هى إلا مشجب تعاقب من خلاله من تريد من الدول، وتكافىء من تريد ونموذج ما يحدث فى فلسطين من قبل إسرائيل هو أوضح مثال ودليل. كذلك موقفها من العراق الآن، الذى يجعلنا نتساءل أين كانت أمريكا وقت الحرب العراقية الايرانية، وكذلك موقفها من حركة طالبان الذى تغير ١٨٠ درجة وأمور كثيرة تؤكد أن أمريكا لم تتغير ولكنها تصرفت بعد أحداث ١١ سبتمبر بوضوح دون مواربة ودون نقاب تضعه على وجهها.



الخاسر الوحيد

/ كثير من المحللين يرى أن العالم الإسلامى هو الخاسر الوحيد من أحداث ١١ سبتمبر..؟

– نعم مجريات الأحداث تؤكد على أن العالم الإسلام يدفع فاتورة لا علاقة له بها على كل الأصعدة بل أن المسلمين سواء فى العالم الإسلام أو أوروبا وأمريكا يدفعون ثمنا لما لم يفعلوه كما ازدادت حدة تشويه الإسلام وأصبح الإسلامى هو المعادل الموضوعى للإرهاب لكن الأحداث كانت نتائج ايجابية كأى فعل يتم.

ايجابيات مهمة

/ ما هى هذه الايجابيات وهل هى على مستوى السلبيات..؟

– أهم هذه الايجابيات هى محاولة كثير من الغربيين التعرف على طبيعة هذا الدين الذى سمعوا أنه يساند الإرهاب ويدعو إليه وحدث إقبال لم يحدث على مدى التاريخ فى الغرب لدراسة وقراءة الكتب التى تتحدث عن الإسلام وقد ذكر لى مدير معهد الشرق الأوسط فى واشنطن أن موقع المعهد على الإنترنت كان يزوره أربعة آلاف زائر أسبوعيا وبعد الأحداث ارتفعوا إلى ٩٠ ألف زائر، وقد طلب منى أن تقوم الوزارة بتزويد المعهد بالمعلومات وإرسال الأساتذة لأن الأمريكان يريدون التعرف على الإسلام.

/ إذن لابد أن الدولة متمثلة فى الأزهر والأوقاف تصرفت على مستوى هذا الإقبال..؟

– نعم فقد قمنا بإعداد كتاب ضخم وهو «حقائق الإسلام فى مواجهة شبهات المشككين» اشترك فى تأليفه مجموعة من المفكرين المعروفين وقمنا بترجمته إلى الانجليزية وأرسل إلى دول كثيرة من دول العالم ومنها أمريكا التى نفدت فيها الكتب الإسلامية بعد الأحداث بشكل لم يحدث من قبل كما قمنا ببث الكتاب على موقعنا فى الشبكة الدولية للمعلومات «الإنترنت» وهو موقع نقوم من خلاله بالرد على استفسارات كثيرة حول الإسلام تأتينا من أرجاء العالم.

تطوير الخطاب الدينى

/ وماذا عن الداخل..؟

– فى الداخل قمنا بوضع خطة لتطوير الخطاب الدينى وتحديثه صحيح هى خطة كانت موجودة وتتم فى هدوء قبل الأحداث لكن الأحداث جعلتنا نعيد النظر فى الخطة نفسها بالإضافة والحذف لأن الأحداث كانت تمثل ضوءاً مبهراً كشف الكثير من القضايا التى لم تكن فى بؤرة الأحداث، ونحن فى الوزارة نقوم بتدريب الدعاة بشكل مستمر حتى نهاية الحياة العملية للإمام ففى كل مرحلة من مراحل عمله بالوزارة له برنامج تدريبى يحقق له تطوير أدائه كما أن طريقة اختيار الإمام تغيرت عن الماضى فأصبح يختار من خلال اختبار يتقدم إليه.

الإسلام فى الغرب

/ أفهم مما تقول أن الصورة المشوهة للإسلام فى الخارج مسئولية المسلمين. أم أن هناك فى الغرب من يريد للصورة أن تكون مشوهة أى أن هناك من يشارك فى تشويها إن لم يكن يصنع هذا التشويه..؟

– المسلمون مسئولون عن الصورة المشوهة للإسلام في الغرب حتى ولو كان هناك من يشارك فى هذا التشويه من الغرب وهو أمر معروف. فهناك تقصير واضح فى عرض صورة الإسلام فى الخارج من قبل المسلمين وهناك تركيز على الشكليات، وهى هامشية فى الإسلام مثل ثوب الرجل ولحيته، وملابس المرأة بالإضافة إلى الاتجاه إلى اختزال الإسلام

تطور الخطاب الدينى قبل أحداث برجى التجارة.. ولكن



فى العقوبات الحدودية ومثل الدعوة إلى تطبيق الشريعة الإسلامية وحصرها فى مفهوم قطع يد السارق ورجم الزانى فى حين أن هذه الحدود لا تمثل إلا خمسة فى المائة من تعاليم الإسلام الذى هو أكبر من هذا بكثير فهو عقيدة وشريعة وأخلاق وحضارة، وترك كل هذه القيم والتمسك برجم الزانى وقطع يد السارق ونتقدم إلى الغرب بالإسلام فى هذه الصورة فلا بد أن الأثر لا يكون ايجابياً وينظر إلى المسلم باعتباره جزاراً وليس إنسانا متحضرا.. يحمل للبشرية ما يجعلها أفضل وأجمل.

/ إذن فالغرب برىء من صورتنا عنده أو أنه غير مسئول عن نظرته إلينا..؟

– أنا أريد أن أقول إننا قصرنا فى عرض الوجه الحضارى للإسلام فى الغرب علما بأن الإسلام شيد حضارة من أطول الحضارات فى التاريخ امتدت فى أوروبا واستمرت فى الأندلس ثمانية قرون من سنة ٧٣٢م إلى ١٤٩٢ وهى فترة تمثل أزهى عصور الحضارة فى العالم أجمع وقد استفادت منها أوروبا وترجمت علوم المسلمين إلى اللاتينية بينما توقف التطور الحضارى عندنا وحصرت الدولة العثمانية اهتمامها فى التوسع العسكرى وتراجع الجانب الحضارى.

فن العرض

/ إذن المسلمون فى حاجة إلى إعادة نظر فى مناهج عرض الإسلام أمام الآخرين أو فن تعريف الناس بنا..؟

– نعم فإذا حدث وتعلم المسلمون كيف يقدمون أنفسهم سواء أكانوا من أهل الفكر أو من الناس بصفة عامة لانتهت مشكلتنا مع الغرب وكسرت الحلقة المفرغة التى تدور فيها وتصرخ إننا أصحاب مبادئ تستطيع إصلاح



لم نؤمم المساجد، وإنما حافظنا عليها من التطرف



العالم فلماذا يرى العالم غير ذلك. وأنا أذكر أننى شاركت فى أحد المؤتمرات الإسلامية فى لندن فى التسعينيات ومن بين البحوث التى استحوذت على اهتمام المؤتمر ومناقشاته بحث بعنوان هل تجوز الإقامة فى بلاد الكفر أم لا..؟ وتطورت المناقشات بين الرافضين للإقامة والذين يوافقون عليها والذين يرون أنه يجوز بشرط الضرورة وعندما تنتفى الضرورة لا تجوز الغريب أن الفندق الذى كنا فيه كان مخصصا لنا مكانا للصلاة كما أن كل الذين أثاروا القضية يقيمون فى أوروبا ولا يفكرون فى تركها وهذا نموذج يؤكد على أن وعيا مفقودا عند كثير من المسلمين حتى ممن يتصرفون على أنهم مفكرون إسلاميون فلو كان هؤلاء الذين أثاروا القضية لديهم وعى بالفكر الإسلامى الصحيح لأدركوا أن هذه البلاد التى يختلفون على الإقامة فيها تعرف فقهيا فى الإسلام ببلاد العهد لأنها بلاد بينها وبين البلاد الإسلامية علاقات وتمثيل سياسى واتفاقات وغيرها من أوجه التعاون ومن يقيم بها يمارس شعائره بحرية دون تضييق ويقيم المساجد والمدارس والأنشطة الثقافية والدينية.

الأغرب من ذلك اننى فوجئت فى أحد المؤتمرات التى حضرتها بألمانيا بمسلم يقيم هناك يسألنى هل يصح أن يخضع المسلم للدستور والقوانين الألمانية التى تتعارض مع الإسلام، فكان ردى إذا كنت ترفض هذه القوانين فعليك أن ترحل عن البلاد التى تطبق فيها.

أوروبا لم تتخلص من الدين ومازالت ضريبة الكنيسة



/ هل يعنى هذا أن المسلمين فى البلاد الغربية عاشوا فى كهوف الماضى بعيدا عن مجتمعاتهم دون أن يتفاعلوا مع المتغيرات التى طرأت عليهم..؟

– للأسف هذا ما تستطيع أن تستشفه من مثل هذه الأسئلة وبالتالى لم يكن لهم دور ايجابى فى تقديم الإسلام للغرب أو توضيح حقيقته إلى فترة قريبة لأنهم انعزلوا عن مجتمعاتهم الجديدة كثيرا فلم يلمس الناس دورهم وحركتهم واسهامهم فى حركة هذه المجتمعات الفكرية والسياسية، لأنه يجب على المسلم فى مثل هذه البلاد أن يعطى نموذجا طيبا فى تعاملاته مع الآخرين ومنها الحرص على الصالح العام والشرف والأمانة كما يجب أن يعرف الاتهامات التى توجه للإسلام وعليه أن يرد عليها والرد هنا لابد أن يبتعد عن الوعظ والإرشاد وإنما الموضوعية. وعلى الجانب الآخر فإن المؤسسات الإسلامية فى البلاد الإسلامية عليها واجب آخر، وهو متابعة المسلمين فى الخارج والتعرف على مشكلاتهم، وما يحدث فى الخارج وما يثار من قضايا خلافية بين المسلمين وغيرهم وتزويدهم بالردود العلمية عليها.

المشكلة والعلاج

/ الهجوم على الإسلام أو التشكيك فيه وصل فى كثير من الأحيان إلى ألسنة المسئولين والساسة الغربيين ألم يكن هناك تحرك على الجانب الرسمى من جانبنا لتوضيح الحقائق؟

– فكرنا فى ذلك ودعونا الاتحاد الأوروبى للاتفاق على برنامج محدد للتعاون ولكن لم يتحقق شيء ومع ذلك فنحن نرسل كل عام عدداً من العلماء الدارسين للإسلام بلغات البلاد التى يدرسون بها فضلا عن تزويدهم بطبيعة هذه البلاد ثقافيا واجتماعيا، وهو موضوع اعتقد أن جدواه ستكون كبيرة بعد أن ظللنا سنوات طويلة نرسل إليها علماء لا يعرفون لغات البلاد

سيظل باب الاجتهاد مفتوحا إلى يوم القيامة



التى يرسلون إليها فضلا عن جهلهم بطبيعة هذه البلاد تماماً وبالطبع لم تكن لهم تأثيرات تذكر، كما نرسل فى الفترة الأخيرة علماء لإلقاء محاضرات وتشارك المؤسسات الإسلامية هناك فى برامجها.

الحوار لتوضيح الصورة

/ الحوار بين الأديان والحضارات موضوع من الموضوعات التى اصبحت محوراً ثابتا من محاور معظم المؤتمرات الفكرية بين الشرق والغرب فما جدوى هذه الحوارات وإلى أى نقطة وصلت؟

– الحوار بين الأديان يهدف إلى توضيح الصورة للآخر لأن الأديان بها مشتركات كثيرة والاختلاف فى أمور محددة. كما أن الحوار له مستويات قد تقتصر على المفاهيم الدينية أحيانا ولكن هناك إلى جانبه حوار الحضارات، ولا أحد ينكر أن حوار الأديان مطلوب لإزالة سوء الفهم بين الأديان وأن يعرف كل طرف الآخر، وهناك أمور خلافية لا يجدى فيها الحوار لكن هناك قواسم مشتركة بين الأديان وهى التى يمكن أن يحدث التعاون من خلالها. وقد حدد القرآن الكريم عناصر ثلاثة قاعدة للتعاون المثمر بين الأديان وهى الإيمان بالله، والإيمان باليوم الآخر، والعمل الصالح.

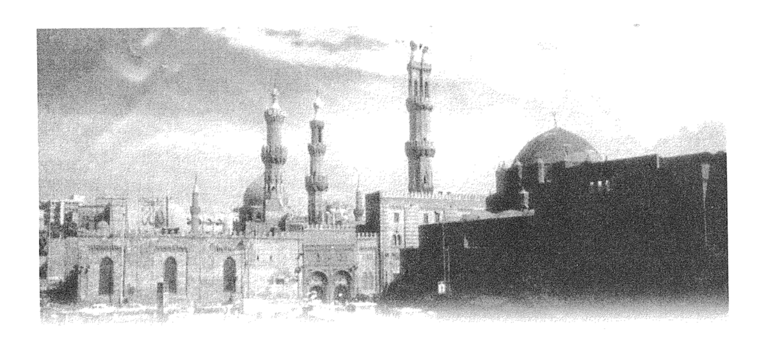
صراع الحضارات

/ وهل يختلف حوار الأديان عن حوار الحضارات..؟

– بالطبع لأن الحضارات هى ثمرات الأديان والأديان هى الأصول وإذا كان حوار الأديان يهدف إلى أن يعرف كل طرف الآخر فإن حوار الحضارات يهدف إلى الاستفادة بثمرات التدين وحوار الحضارات هو الوحيد الذى يستطيع أن يتصدى لمقولة أو نظرية صراع الحضارات التى ظهرت فى التسعينات من القرن الماضى وهو مفهوم خطأ لأن الحضارة هى أرقى ما يمكن أن يصل إليه الإنسان من تقدم مادى ومعنوى إذ لا يمكن أن تتصارع مع بعضها ولكن تتعاون لأننا عندما نقرن الصراع بالحضارات فإننا نكون قد جمعنا بين متناقضين لأن الحضارة هى الرقى



سيظل باب الاجتهاد مفتوحا إلى يوم القيامة



والسمو فى كل المجالات لذلك فإن الإسلام يدعو إلى التعاون كما أن الصراع يمكن أن يحدث بين الحضارة الواحدة وكل الشواهد تؤكد أنه يحدث فى أوقات تراجع الحضارات وفقدانها المعنى الحقيقى له، وهو ما حدث فى وقت من الأوقات للحضارة الغربية فتمخض عن حربين عالميتين راح ضحيتها أكثر من خمسين مليونا من البشر فى المقابل لو رصدنا عدد ضحايا الحروب بين الحضارة الإسلامية والحضارة الأوروبية على مدى ١٤ قرنا من الزمان نجد أن العدد متواضع جدا.

وعندما يتحدثون فى الغرب عن الأصولية التى يقصدون بها التطرف فالحقيقة أن المتطرفين نجدهم فى كل الأديان والأيديولوجيات وليسوا فى الإسلام فقط. كما يحلو للبعض أن يقول فالذى قتل رابين متطرف يهودى والذى فجر مركز التجارة فى أوكلاهوما أمريكى مسيحى، والذى نشر الغاز السام فى محطات المترو باليابان أليس بوذيا وما يحدث فى ايرلندا أليست حربا دينية، ومن قتل انديرا غاندى وغيرها كثيرون. إننى أريد أن أقول لا يجوز أن تلصق جرائم المسلمين بالإسلام ولا تلصق جرائم الآخرين بأديانهم.

/ وماذا عن الحوار الدينى مع اليهود..؟

– الحوار الدينى مع اليهود لن يسبق عودة الحقوق الفلسطينية وقد عرض على السفير البريطانى هذا الموضوع باعتباره اسهاما فى دفع عملية السلام لكننى قلت له لابد أن يكون المناخ مناسبا فكيف نتحاور ونفتح عقولنا وقلوبنا ونحن نرى الأرض مغتصبة وأيدى المتحاورين معنا مازال دم إخواننا الفلسطينيين يقطر منها، ومع ذلك فنحن لسنا ضد اليهودية كدين لأننا نومن بموسى ولكن ضد الصهيونية التى تعتدى على حقوقنا وعلى مقدساتنا وأعراضنا.

/ يأخذنا الحديث عن حوار الأديان إلى الحديث عن حرية الرأى وأين تتوقف هذه الحرية..؟

– فى البداية لابد لنا من الإشارة إلى أنه لا توجد حرية مطلقة فى أى دولة من دول العالم كله كما يظن البعض فلا يمكن أن تكون هناك حرية مطلقة فى أى مجتمع إنسانى وإنما توجد حرية منضبطة بمعنى أن حريتى يجب أن تقف عند حدود دون توقع إلحاق أى لون من ألوان الضرر بالآخرين أفرادا كانوا أو جماعات وحرية الرأى لا يجوز أن تتجاوز هذه الحدود فكل فرد له الحق فى التعبير عن رأيه، وتوضيح وجهة نظره بالأسلوب الذى يراه بشرط ألا يضر بالآخرين.

والعالم الغربى لا يشذ عن هذه القاعدة العامة كما أن للدين فى الغرب اعتباره فى وجدان الشعوب حتى وإن كانت طقوسه لا يتم الالتزام بها

الإسلام أكبر من قطع يد السارق ورجم الزانى

بشكل تام وليس صحيحا القول بإن الغرب قد تحرر تماما من الدين ولم يعد يهتم به فلا تزال هناك حتى اليوم دول كثيرة فى الغرب تقوم بتحصيل ما يسمى ضريبة الكنيسة خصما من رواتب كل العاملين فى الدولة ثم تقوم بتحويلها إلى الكنيسة الكاثوليكية أو البروتستانتية طبقا للانتماءات الدينية لهؤلاء العاملين.

وهناك من الدول الغربية التى تشتمل تشريعاتها على عدم جواز التهجم على دين البلاد مثل بريطانيا لكن علماء الأديان فى الغرب لهم من البحوث والدراسات العلمية حول بعض قضايا الدين وقد تختلف فى نتائجها عن تصورات الكنيسة هناك وهذا أمر مسموح به ما دام أنه فى الإطار العلمى، ومن المعروف أن هناك فى الغرب أناسا قد تخلوا عن الدين بصفة رسمية ويتعاملون فى بحوثهم العلمية مع الدين مثلما يتعاملون مع أى ظاهرة اجتماعية.

/ إذن يمكننا أن نخضع الدين للنقد..؟

– أولا يجب أن تعرف أن الدين الإسلامى يعد نمطا فريدا فى تاريخ الأديان فالأصل الأول للإسلام وهو القرآن لم يختلف أحد من المسلمين على كلمة أو حرف فيه على مدى أربعة عشر قرنا من الزمان وحتى الجماعات والفرق التى انبثقت عن الإسلام لديها نفس النص القرآنى بكلماته وحروفه وحركاته إلى العديد من اللغات الأجنبية والتى تتضمن أيضا النص العربى للقرآن الكريم ثم هناك السنة النبوية التى هى الأصل الثانى للإسلام والتى تشتمل على أقوال النبى عليه الصلاة والسلام وأفعاله وتقريراته، ومن المعروف تاريخيا أن ما بذله علماء المسلمين فى توثيق الحديث النبوى لا نظير له فى أمة من الأمم وإذا كانت بعض كتب الصحاح تشتمل على بعض الأحاديث القليلة التى قد يكون للبعض عليها بعض التحفظات إجلالا لمقام النبوة فإن ذلك لايعنى رفض السنة بكاملها فالنبى عليه الصلاة والسلام لم يكن مجرد مبلغ فقط للقرآن الكريم ولكن كان مأمورا بالبيان والتفصيل كما يقول القرآن نفسه: «وأنزلنا إليك الذكر لتبين للناس ما نزل إليهم» وهذا البيان هو السنة النبوية، وكمثال واضح على ذلك فريضة الصلاة فنحن المسلمين نصلى منذ ١٤ قرنا من الزمان كما كان الرسول يصلى وهو القائل: «صلوا كما رأيتمونى أصلى» والقرآن الكريم لا يشتمل على وصف تفصيلى للصلاة اليومية فهل نترك الصلاة بالكيفية التى نؤديها بها بحجة أنها لم ترد فى القرآن الكريم..؟ إن ذلك أمر لا يقول به مسلم يتمتع بقواه العقلية، ومن جانب آخر نجد أن للإسلام أصولا وأركانا لا يقوم الدين إلا بها فأركان الإسلام الخمسة المعروفة وردت فى حديث نبوى وهى: «الشهادة والصلاة والزكاة والصوم والحج لمن استطاع» وأصول الإسلام وهى الإيمان بالله وملائكته وكتبه ورسله واليوم الآخر، وهناك أمور مقررة منصوص عليها فى الإسلام ليست محل اجتهاد وما عدا ذلك فالأمر مفتوح للاجتهاد أمام العلماء الذين تتوافر فيهم شروط الاجتهاد.

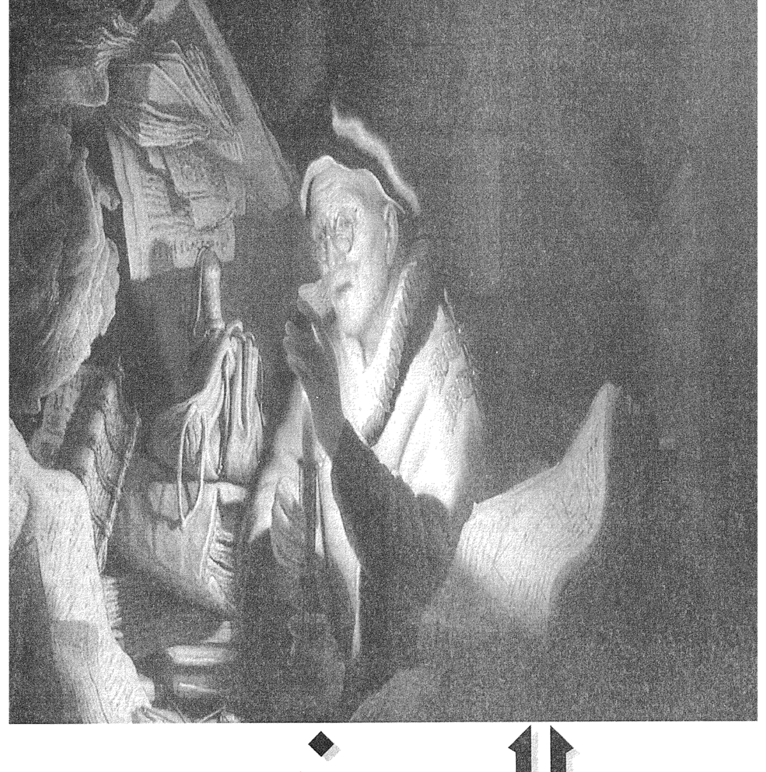
وقد فتح النبى عليه الصلاة والسلام باب الاجتهاد كما يتضح ذلك من الحديث المتعلق بمعاذ بن جبل، وقد اجتهد علماء المسلمين ولا يزالون يجتهدون بهدف استنباط الأحكام الشرعية فى مسائل الحياة المتجددة وظروف العصر المتلاحقة وسيظل باب الاجتهاد مفتوحا إلى قيام الساعة ولكن ينبغى ألا يدخل هذا المجال إلا المتخصص المؤهل لذلك وليس فى ذلك حجر على حرية الفكر أو مصادرة لحرية الرأى فالأمر هنا سببه بالمجالات العملية الأخرى فعلم الطب يهم كل إنسان كما أن الدين يهم كل إنسان، ولكن لا يجوز أن يتحدث فى أمور الطب إلا المتخصصون المؤهلون لذلك وقس على ذلك بقية التخصصات بما فى ذلك الأمور الدينية.

/ بم تفسرون ترجمات معانى القرآن المغلوطة وانتشارها فى الخارج..؟

– السبب أن المسلمين ظلوا فترة طويلة لا يترجمون معانى القرآن وانشغل المسلمون طويلا فى الاختلاف حول ترجمة معانى القرآن حرام أم حلال وظل الفريق الذى يحرمها أعلى صوتاً لفترة طويلة فقام غير المسلمين بترجمة هذه المعانى بطريقة مغرضة تخدم أهدافهم وتحقق لهم عملية تشويه صورة المسلمين فى أذهان الآخرين بشكل قوى، ومن المعروف أن أول ترجمة لمعانى القرآن الكريم كانت سنة ١١٤٣ وكانت من أهدفها الحد من إقبال الغربيين على محاولة التعرف على الدين الإسلامى والدخول فيه من خلال ما جاء فى الترجمة من سوءات لا علاقة للإسلام بها وقد حاولنا علاج هذه المشكلة فترجمنا فى المجلس الأعلى للشئون الإسلامية معانى القرآن لكل اللغات الحية كالانجليزية والفرنسية والإسبانية والصينية والألمانية واليابانية وسوف تتم قريبا ترجمة القرآن إلى العبرية، كما تقوم دول عربية بهذا الجهد فى لغات أخرى.

– بطريقة منطقية لو كان ما نقوم به تأميماً لما كان إقبال الناس وحرصهم على ضم المساجد التى ينشئونها بأموالهم الخاصة إلى وزارة الأوقاف ونحن فى خلال سنة سنكون ضممنا جميع المساجد والزوايا ليس بهدف السيطرة على الكلمة وإنما حتى لا يصعد إلى المنبر من قرأ كتابا فظن أنه عالم فيصعد على المنبر يقول بما لا يعلم وهو أمر عانينا منه كثيرا وكان يصعب على الإنسان افهام هؤلاء الناس صحيح الدين لذلك حرصنا على ألا يعين فى الأوقاف إمام إلا بعد اجتيازه امتحانا معينا، ثم يمر بمرحلة تدريب معين كما نستعين بعلماء الأزهر والمتخصصين العاملين فى الجامعات والمدارس من خلال تراخيص بل أنشأنا معهدا لإعداد الدعاة يدخله هؤلاء العاشقون للدعوة لكنهم لم يحظوا بالدراسة فى الأزهر فيقوم المعهد بإعدادهم وتهيئتهم ووضعهم على الطريق السليم والاقبال على هذا المعهد منقطع النظير.

كما أن ضم المساجد إلى الأوقاف قطع الطرق أمام الفكر المتطرف الذى أدخل البلاد فى مشكلات طويلة لا شك أنها أثرت فى عملية التنمية والحمد لله انتهى هذا الوضع تماما فى المساجد مع العلم أننا لا نفرض على إمام ما يقول سواء فى ذلك اختيار الموضوع أو ما يتضمنه الموضوع وكل شرطنا هو الالتزام بالكتاب والسنة وعدم تجريح الناس بأسمائهم تأسياً برسول الله الذى كان يقف على المنبر فيقول ما بال أحدكم يفعل كذا وكذا أو ما بال قوم ولا يذكر أحدا باسمه أو بما يدل عليه.



الجذور

ثقافة الروح

روح الإنسان جوهر القضية، قضية الخلق، وروح الإنسان قبس من روح الله..

ولقد تناولنا فى ملف سابق ثقافة الجسد واليوم نستكمل الثنائية المشكّلة للحياة.

د.مراد وهبة يناقش القضية من زواية الحياة والموت والتكامل أو التناقض بينهما، بينما يدخل د.حسن حنفى فى تفسير الروح والجسد فى القرآن الكريم.

أما د.ملكة زرار فهى تشرح لنا ماهية روح الإنسان التى تفضل الله بها على الآدميين، وتستعرض لنا د.زينب الخضيرى تعدد الرؤيات ومحاولات التفسير للروح بتعدد الحضارات عبر التاريخ.

وينقلنا د.أحمد الجزار إلى التصوف بإعتباره يمثل أعلى درجات الاتصال بالله، أما د.عصمت نصار فيقدم لنا تفسيرات متعددة عن الروحية الميتافيزيقية والروحية الحديثة بينما يحدثنا د.إبراهيم صقر عن الروح فى التراث الفلسفى.

أما الدكتورة.عزة بدر فتربط بين القدرة على تغير العالم ومنع الحروب والمجاعات والكوارث بالحب والتسامح أى قوة الروح.

صور الملف من فنون عصر النهضة / و الفن المصرى القديم / و بعض صور الفنان يحى عبده

حياة وموت

د. مراد وهبة

عنوان هذا المقال ينطوى على تناقض، ذلك أن كلا من الحياة والموت هو نقيض الآخر. والرأى الشائع يدلل على هذا التناقض فإما حياة وإما موت. والتناقض هنا يقال عنه إنه تناقض صورى، أى أن الحياة والموت لا يجتمعان معا ولا يرتفعان معا. فبوذا مثلا كان يرى أن النفس البشرية هى جملة حالات نفسية متقطعة وعابرة، ولكنها محكومة بالشهوة. فإذا انتفت الشهوة انتفت النفس. وكان بوذا ضد الشهوة إذ كان يرى أن غاية الإنسان النهائية هى التحرر من الشهوة، والتحرر منها تحرر من الآلام، والتحرر من الآلام تحرر من الحياة لأن ثمة هوية بين الألم والحياة، يبقى بعد ذلك الموت ويسميه بوذا النرفانا.

ولكن ثمة تناقضاً آخر يقال عنه إنه تناقض ديالكتيكى أى تناقض يؤلف بين نقيضين وهما هنا الموت والحياة ومعنى ذلك أنه لا حياة بدون موت ولا موت بدون حياة. وكان هذا التناقض وارداً عند قدماء المصريين فى أسطورة «عودة الروح».

وتتلخص فى أن الروح بعد مغادرتها الجسم تعود إليه مرة أخرى. وهذا هو مغزى بناء الأهرامات أى المقابر لأن اللفظ الهيروغليفى هنا يعنى الترادف بين الهرم والمقبرة. بل هذا هو مغزى تأسيس الطب الآن، الطب كان يستعان به فى تحنيط الأجسام بحيث تكون سليمة عندما تعود إليها الأرواح.

وقد فطن سقراط إلى هذين الضربين من التناقض فى مفهوم الموت. فالموت يعنى، عنده، حياة نهايتها الموت أو حياة بلا موت. والشق الثانى من «أو» يشير إلى هجرة نفس الإنسان من جسم الإنسان. ومن هنا بدأ الفلاسفة يتساءلون عن طبيعة هذه النفس القادرة على الهجرة بمفردها وتراوحت الأجوبة بين الشك واليقين.

فأفلاطون، مثلا، يجد النفس بأنها فكر خالص، وتارة أخرى يجدها بأنها مبدأ الحياة فى الجسم، وتارة ثالثة يقول إن النفس هى الإنسان فيضع فيها ثلاث قوى: الإدراك والغضب والشهوة أو ثلاث نفوس. أفلاطون إذن مترنح.

أما أرسطو، تلميذ أفلاطون، فلم يك كذلك بل يمكن القول بأنه أول من عرف النفس. فهى، فى رأيه، «مبدأ الحياة»، ومن ثم فإن النفس والحياة تقالان بالمماثلة.

وحيث إن أنواع الحياة ثلاثة: نامية وحاسة وناطقة فكذلك النفس. وما يهمنا هنا هو النفس الناطقة أى العقل. والعقل يدرك الماهيات بينما الحس يدرك المحسوسات. ولهذا فالعقل مفارق، أى ليس له عضو بعينه. ويسميه أرسطو العقل الفعال، وهو العقل الخالد الدائم بعد مفارقته للجسم، إذ هو حاصل على وجود ذاتى وغير فاسد.

ثم شاعت آراء كل من أفلاطون وأرسطو فى خلود النفس أو العقل بين الفلاسفة المسلمين والمسيحيين. فالنفس عند الكندى «بسيطة جوهرها من جوهر الله، وهى نور من نور، وإذا فارقت البدن، انكشفت لها الأشياء كلها، وصارت شبيهة بالله».

والنفس عند الفارابى كمال الجسم أما كما النفس فهو العقل. والعقل أو النفس يفارق البدن بعد الموت.

أما ابن طفيل فيرى أن الفارابى متناقض فى قضية بقاء النفس. فقد أثبت فى كتاب «المدينة الفاضلة» بقاء النفوس الشريرة بعد الموت فى آلام لا نهاية لها وبقاء لا نهاية له. وفى «السياسة المدنية» يقول عنها إنها منحلة وصائرة إلى العدم. وأنه لا بقاء إلا للنفوس الكاملة.

وفى كتاب «الأخلاق» يقول عن السعادة الإنسانية إنها تقوم فى هذه الحياة التى هى هذه الدار. وكل ما يذكر غير هذا فهو هذيان وخرافات وعجائز... إذ مصير الكل إلى العدم. والنفس عند ابن سينا، تعرف ما تحتها بفضل علوها، وتعرف ما فوقها بشروق نور العقل الكلى. هى الإنسان على الحقيقة، وهى حادثة من عدم. ولكنها جوهر بسيط لا يطرأ عليه فساد، ولا يعرض له فناء. والنفس التى جوهرها صفا من كدر الطبيعة تتعزى عن آلام هذه الحياة بما نأمله من خلود.

أما ابن رشد فيجزم بأن تعلق النفس الإنسانية ببدنها كتعلق الصورة بالهيولى، ومن ثم يقر فناء النفوس الجزئية.

هذا عن الفلاسفة المسلمين وآرائهم فى خلود النفس وهى تتراوح بين الاثبات والنفى. يبقى بعد ذلك فلاسفة المسيحية ومن أشهرهم ألبرت الأكبر وتوما الأكوينى. عند ألبرت الأكبر النفس الإنسانية روحية ولهذا فهى خالدة. وهو هنا يخالف أرسطو فى قوله بأن النفس على قد الجسم وتابعة له: مصيره. ويستعين بأفلاطون للتدليل على الروحية والخلود. وكذلك يرى توما الأكوينى أن النفس خالدة لأنها روحانية ولأنها صورة قائمة بذاتها. ثم إن العاقل الذى يدرك الوجود مطلقاً لا معيناً ينزع بطبعه إلى الوجود دائماً وقد تولى كل من ألبرت الأكبر وتوما الأكوينى الرد على الرشديين الذين ارتأوا – تأويلا لفلسفة ابن رشد – أنه ليس هناك سوى عقل مفارق واحد للجميع وهو العقل الفعال عقل فلك القمر.

وسرت هذه الثنائية بين النفس والجسم فى العصر الحديث، وبالذات فى بدايته على يد ديكارت الملقب بأبى الفلسفة الحديثة، فعنده النفس بسيطة ومفكرة، والجسم امتداد قابل للقسمة، والغدة الصنوبرية هى وسيلة الاتحاد بينهما، أى وسيلة الاتحاد بين ما هو لا مادى وما هو مادى، ومكانها وسط المخ. وإذا كانت النفس متمايزة عن الجسم هذا التمايز الجوهرى يمكن إذن أن تكون خالدة وهى بالفعل كذلك عند ديكارت.

وفى القرن الثامن عشر وبالذات عند كانط حدث تشكك فى خلود

النفس استناداً إلى التشكك فى القسمة الثنائية بين النفس والجسم، وتشككه يستند إلى عدم مشروعية الانتقال من المعرفة إلى الوجود. فالقول بأن معرفة الأنا من غير الجسم ممكنة يعنى أن لدينا حدسا عقليا ندرك به الأنا بمعزل عن غيرها. بيد أن هذا الحدس ليس فى مقدور العقل النظرى، وإنما فى مقدور العقل العملى أن يفرض وجود الأنا مستقلا لأن هذا الفرض يلبى حاجة لدى الإنسان وهى اشتهاء الخلود.

وفى نهاية القرن التاسع عشر انتهى نتيشه إلى الكشف عن وهم الخلود واستبدل الخلود بفكرة «العود الأبدى» وهى فكرة تعنى أن تحقق تجمعات معينة فى زمن معين يسمح لها بأن تضم تجمعات أخرى فى كل مرة تعود إلى الوجود. وكل ذلك يبين أن العالم يتحرك حركة دائرية تكرر ذاتها إلى ما لا نهاية. وهذا لا يعنى سوى علمنة الخلود، أى الخلود فى هذا العالم وليس فى عالم آخر.

والسؤال إذن:

هل فى الإمكان علمنة الخلود؟

جوابنا عن هذا السؤال يستلزم فنطازيا علمية.

والسؤال إذن:

ما الحياة؟

نشأت الأرض منذ أربعة بلايين ونصف بليون سنة. كانت حارة للغاية. وأغلب الظن أنها بردت منذ أربعة بلايين سنة فتكونت تربة صلبة ومحيطات. وأغلب الظن أيضا أن فى مرحلة ما قبل الحياة كانت التكوينات من الجزئيات بفضل الأشعة فوق البنفسجية أو الشحنات الكهربية. وهذه الجزئيات بدورها بزغ منها تكوينات أكبر مثل البروتينات والأحماض النووية وبتفاعلها أصبح فى إمكان هذه التكوينات تشكيل أنساق تنظم ذاتها بذاتها. وهذا التنظيم الذاتى هو سمة الكائن الحى.

والكائن الحى مكون من خلايا. والخلية تحتوى على مادة الحياة وهى البروتوبلازم. وهذا اللفظ مكون من مقطعين: Proto بمعنى أولى، -Plas ma بمعنى شكل.

والمقطعان معا يعنيان: الشكل الأولى. وفى داخل كل خلية نواة. والنواة هى العقل المنظم للتفاعلات الحيوية فى الخلية. وأى من النواة أو البروتوبلازم لا تستطيع الحياة بمفردها. ويحيط بالنواة غشاء رقيق فيه جسيمات عضوية تسمى كروموزومات هى المفتاح لمعرفة نشأة الحياة لأنها هى المادة الوراثية. وهذه المادة توجد داخل نواة الخلية وهى عبارة عن حامض يسمى «الحامض النووى» -acid Nucleic Desoxyribonu cleic acid وهذا الحامض على ضربين ورمزه Dna ثم حامض -Ri bonucleic ورمزه RnA. حامض Dna مثل الدماغ الالكترونى يختزن التوجيهات والتصميمات التى يصدرها فى المكان والزمان المناسبين للبدء فى بناء الخلايا فى الجسم لكى تنمو بعد ذلك. وهكذا تكون الخلية الحية نسقاً محكماً ومضبوطاً بقوانين خاصة بالتفاعلات التى تحدث داخل هذا النسق.

ولكن ماذا يحدث إذا اختل ضبط النسق الحى؟

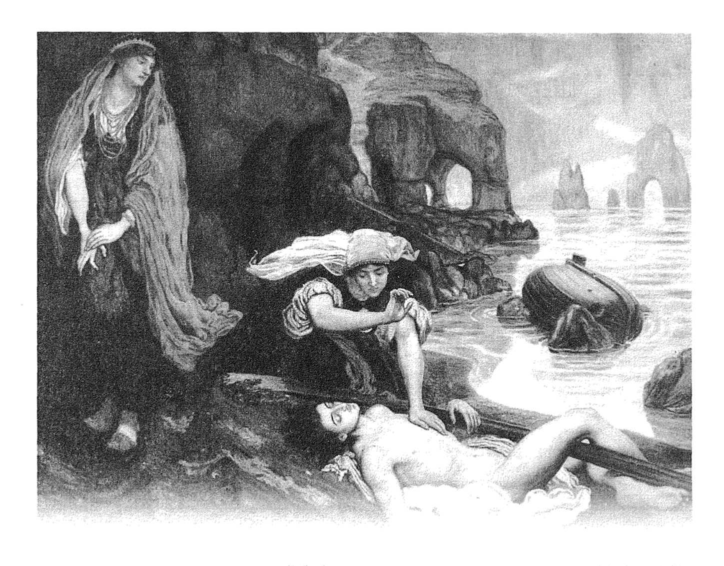
يحدث المرض. فالمرض يعنى أن الكائن الحى ليس على ما يرام. واللفظ الانجليزى -Dis eased معناه «مريض» وهو مكون من مقطعين: Dis وEased وهما معا يدلان على المعنى المذكور آنفا. وحيث إن المرض ضد الصحة فالصحة إذن تستلزم ضبط الكائن الحى ككل.

ودليلنا على ذلك لفظ Health. فهذا اللفظ مشتق من اللفظ الأنجلوسكسونى Hal ومعناه Whole أى الكل. ولذلك يقال To be Made Whole. ومن ثم فعلى الطبيب أن يسأل عن هوية المريض قبل أن يسأل عن هوية المرض، فيسأل: من أنت؟ بدلا من أن يسأل: مم تعانى؟ ولا أدل على ذلك من عجزنا عن فهم أسباب مرض السرطان.

فالرأى الشائع فى الطب أن أى مرض هو إما بسبب بكتريا أو فيروس أو نقص هرمونات. والطب الحديث يعتمد هذا التعليل فى نشأة السرطان مع إضافة أسباب سيكوسوماتية تذهب إلى عدم تجاهل الأسباب النفسية ومع ذلك يظل السؤال قائماً:

ما سبب السرطان؟

إذا كان هوالفيروس فكيف نشأ؟



وإذا كان كيميائيا فما هو؟

وإذا كانت نفسية فكيف تولد منها السرطان؟

وإذا كان ثمة علاقة بين هذه الأسباب والسرطان فمازال مجهولاً تحول الخلية الطبيعية إلى خلية سرطانية؟

إن العلم الذى يبحث فى السرطان اسمه Oncology انكولوجيا وهو لفظ مكون من مقطعين باللغة اليونانية: Onkos ويعنى الكتلة أما Logos فيعنى العلم أى علم الورم باعتبار أن الكتلة هنا تشكل ورما. ومن هذه الزاوية فإن الإنكولوجيا تسمى أيضا مرض الأورام Malignant Fisease وهذا المرض يبدأ بتدمير Dna فى داخل الخلية فتضعف قوى التحكم أو قوى الضبط الذاتى وهو ما يقال عنه «جهاز المناعة».

والسؤال إذن:

ما الذى يدمر الـ Dna فى الخلية؟

إنها خلية أخرى حصلت على طاقة حيوية تجاوزت الحد السوى ومن ثم تختل عدالة توزيع الطاقة الحيوية فتكون لدينا خلية ثرية بالطاقة الحيوية وخلية فقيرة من هذه الطاقة فتأكل الأولى الثانية.

والسؤال إذن:

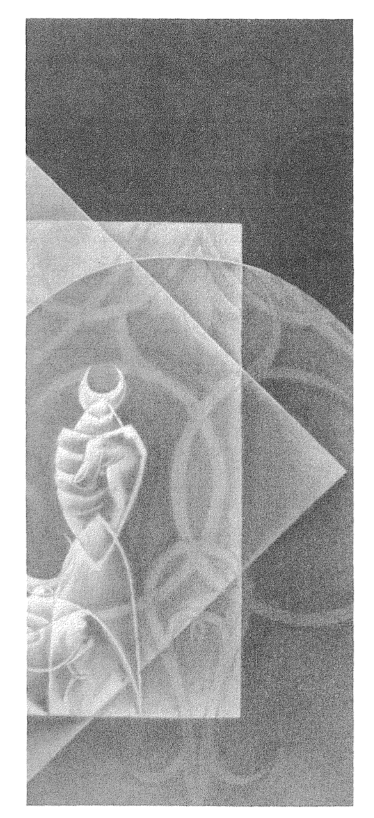
ما السبب فى سوء توزيع الطاقة الحيوية؟

أظن أن جواب هذا السؤال يستلزم مجاوزة الطب المحصور فى علمى التشريح والفسيولوجيا إلى الطب الكونى الذى يتعامل مع الإنسان على أنه موجود - فى - الكون. وإذا كان علم الكون هو الكسمولوجيا فالطب إذن تابع للكسمولوجيا. ومعنى ذلك أن أبحاث الفضاء من شأنها أن تفضى إلى الكشف عن المستور فى الإنكولوجيا.

الجذور

الروح والجسد في القرآن الكريم

د.حسن حنفى



الروح والجسد لفظان قرآنيان على التقابل مثل النفس والبدن. وتتعدد معانى الروح فى ألفاظ أخرى مثل القلب والفؤاد واللب. كما تتعدد معانى الجسد فى الجسم والبدن.

ويمكن بمنهج «تحليل المضمون» حصر معانى الروح والجسد لمعرفة تصورهما العام فى إطار الديانات القديمة أو فى بنية العقل ذاته بتحليل التجربة الإنسانية وإدراكها بالحدس وتطابقها مع البداهة، فمعانى الألفاظ لها ثابت ومتحول، الثابت فى العقل والتجربة، والمتحول فى العرف والاستعمال. ويعرف الثابت بتحليل المعنى الاشتقاقى، وهو المعنى الأول للفظ حين نشأته فى علم الأصوات، والمعنى الاصطلاحى القائم عليه، ويعرف المتحول من المعنى العرفى من استعمال الناس له فى الزمان والمكان.

ومع ذلك تظل ألفاظ الروح والجسد والبدن محدودة الاستعمال. فى حين يكثر تردد لفظ النفس، (٢٩٥) مرة والقلب (١٣٢)، والفؤاد (١٦)، والألباب (١٦). من أجل تجاوز الثنائيات القديمة بين الروح والجسد والمعانى المنعرجة للروح والمعانى الهابطة للجسد، ومن أجل تحويل الثنائية المادية إلى ثنائية معنوية فى علاقة الداخل بالخارج والحدس بالبرهان، والرؤية بالإدراك.

وكان الفلاسفة، قدماء ومحدثين قد تناولوا هذين المفهومين بالتحليل والوصف فى إطار الثقافات والديانات الإشراقية القديمة وانتهوا إلى الثنائية الشهيرة بين النفس والبدن. فهما متمايزان ولهما مصيران مختلفان. الأولى للخلود، والثانية للفناء، وقد استمرت هذه الثنائية عبر الفلسفات المثالية اليونانية عند سقراط وأفلاطون والإسلامية عند ابن سينا والغربية الوسطى والحديثة منذ ديكارت. ولم نقس عقيدة تناسخ الأرواح طويلا، عودة الروح إلى البدن ثوابا لها أم عقابا الآتية من الهند. فلا يوجد سماء فى الهند، وكل شيء يحدث فى الأرض.

وظن الناس أن هذه الثنائية هى الحقيقة، ووحدوا بين الاثنين مع أنها رؤية اشراقية تحدث فى لحظات الضنك، والرغبة فى التجاوز، تجاوز الواقع إلى المثال بلغة الفلاسفة، وإيثار الآخرة على الدنيا بلغة المتدينين. فهما أفضل من التوحيد بين النفس والبدن التى يقوم بها الماديون لصالح البدن، وهم الدهريون الذين يقولون «لا يهلكنا إلا الدهر». وظل هذان التصوران فى صراع بينهما، الثنائية الإشراقية، والأحادية المادية، الأولى تعبير عن الإيمان والثانية عن الإلحاد فى الثقافة الشعبية. وكلاهما يقوم على خطأين أساسيين، الأول الفصل **Confusion** والثانى الضم **Dissociation**. وتمتد هذه العلاقة بين الروح والبدن إلى الصلة بين الله والعالم، الفصل

بينهما فى نظرية الخلق والجمع بينهما فى نظرية قدم العالم أو جمع الفصل والضم معا فى نظرية الفيض فنمط العلاقة واحد بين النفس والبدن، وبين الله والعالم، والفرق بينهما أن العلاقة الأولى تتم فى العالم الأصغر **Mi-crocosm** بينما تتم الثانية فى العالم الأكبر **Macrocosm** بتعبيرات إخوان الصفا.

وقد ورد لفظ «روح» فى القرآن الكريم أربعا وعشرين مرة فى عدة صيغ، أكثرها «روح» (١٤)، وأقلها «روحنا» (٣)، مضافة إلى ضمير المتكلم الجمع، مرة بالنصب ومرتين بالجر، وأيضا «روح» بتسكين الواو تفيد نفس المعنى إنما الخلاف فى الصوت (٣)، أو مضافة إلى ضمير المتكلم المفرد «روحى» (٢)، أو الغائب وأخيراً روح «١» بالنصب وبنفس المعنى ولم يرد اللفظ مضافاً إلى الضمير إلا ست مرات المتكلم الجمع.. روحنا «(٣) المتكلم المفرد روحى ٢»، الغائب المفرد «روحه» (١)، وكلها تشير إلى الله. فالروح روح الله وليس روح البشر التى هى النفس، والأغلب استعمال اللفظ بلا ضمير (١٨). فالروح جوهر مستقل، حقيقة عامة لا يمتلكها أحد.

ويوصف لفظ الروح بلفظ «القدس» أربع مرات، مرتين فى سياق عيسى بن مريم، ومرة فى سياق مريم. ومرة فى سياق الوحى إشارة إلى جبريل. ويعنى الروح فى إحدى وظائفه فالجوهر «الروح» له وصف «القدس» إذ لا تتعرى الجواهر عن الأعراض كما يقول قدماء المتكلمين.

والروح مذكر ومؤنث فى آن واحد. وهو إلى المذكر أقرب لأنه روح «الله». والمذكر أقرب إلى الفاعل منه إلى المفعول، وإلى الايجاب منه إلى السلب. ولا يعنى ذلك أية نظرة «ذكورية» للعالم تتغلب على نظرة «أنثوية» كما يقال فى الكتابات الأنثوية المعاصرة. بل تعنى أن الروح بلا جنس مثل الإنسان. وأن هناك ما يجمع الذكر والأنثى فى الروح والجسد فكلاهما بلا جنس.

وبالإضافة إلى الشكل اللغوى يعنى لفظ «روح» من حيث المضمون الفكرى تسعة أشياء، تدل على معنى الروح ووظائفه المعنوية والمادية، تدرجا من المعنوى إلى المادى، من المعرفى إلى الوجودى على النحو الآتى:

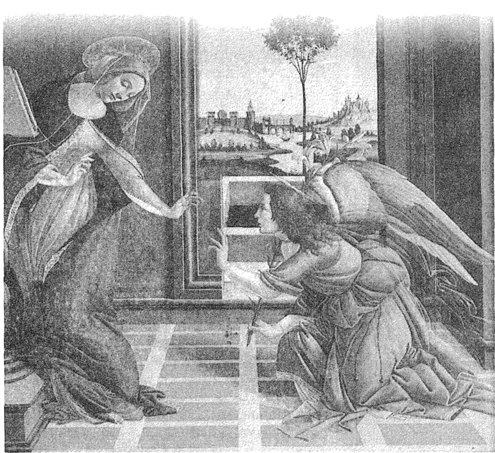
١- لا يمكن معرفة جوهر الروح، الروح فى ذاتها. فهى من أمر الله (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربى وما أوتيتم من العلم إلا قليلاً). إنما المهم وظائفها وتجلياتها. وهو نفس التصور لله إلا يمكن معرفته فى ذاته بل فى تجلياته، أفعاله وآثاره، صفاته وأسمائه. ومن ثم يقال عن طبيعة الروح لتعريفها عند الفلاسفة أو فى «علم الأرواح» رجم بالظن، ولا فائدة منه، وخارج عن الموضوع.

٢- الروح هو الأمل، الأمل فى المستقبل والنصر والغلبة، وتحقيق الأهداف والغايات.

فالإنسان يحمل الأمانة ويؤدى الرسالة، تحقيق المثال فى الواقع، وكلمة الله فى الأرض، ومهما صادفه من عقبات، وواجهه من أزمات فإن الأمل فى النصر يظل قائما (ولا تيأسوا من روح الله، إنه لا ييأس من روح الله إلا القوم الكافرون).

٣- يعنى الروح التأييد المعنوى، والطاقة الخلاقة فى الإنسان لتحقيق غاياته وأهدافه، هو القدرة على العمل والاستمرار التى تتولد من العمل نفسه (أولئك كتب فى قلوبهم الإيمان وأيدهم بروح منه) هو الدافع المحيوى فى الإنسان للحركة والنشاط والتحقق.

٤- الروح هو حامل الوحى، جبريل، وملهم المعرفة (وكذلك أوحينا



إليه روحا من أمرنا). وهو الذى يلقى الإنذار (يلقى الروح من أمره على من يشاء من عباده لينذر يوم التلاق). ويتم تجسيد هذا الاتصال المعرفى بلفظ «نزل»، وهو الأمين فى حمل الرسالة والقيام بالتبليغ (نزل به الروح الأمين، على قلبك لتكون من المنذرين) ويكون حينئذ الروح القدس (قل نزله روح القدس من ربك بالحق ليثبت الذين آمنوا). وأحيانا يكون مقرونا بالملائكة (ينزل الملائكة بالروح من أمره على من يشاء من عباده). يحملون الأوامر (تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر).

٥- وقد أيد الروح القدس عيسى بن مريم وآتاه بالبينات (وآتينا عيسى بن مريم البينات وأيدناه بروح القدس). فهو رسول قد خلت من قبله الرسل آتاه الوحى والتأييد كما أتى خاتم الأنبياء.

٦- وكما ينزل الروح والملائكة فإنه يصعد أيضا حيث المستقر. (تعرج الملائكة والروح إليه فى يوم كان مقداره خمسين ألف سنة) وهنا تتقدم الملائكة الروح فى نهاية الزمان الطويل وليس الزمان اليومى، الزمان الأبدى وليس الزمان اللحظى. ويقف الروح والملائكة صفا يوم الحساب. (يوم يقوم الروح والملائكة صفا) دليلا على النظام والطاعة يوم العدل المطلق يوم الحشر والشهود.

٧- ويرمز الروح إلى الجزاء الأوفى. فهو أعلى قيمة من الجسد كما أن النفس أعلى قيمة من البدن، والآخرة أقيم من الدنيا، والله له الأولوية على العالم، ويقرن مع الريحان وجنة النعيم (فأما إن كان من المقربين، فروح وريحان وجنة نعيم). فالروح هو المثل الأعلى.

٨- ثم تتجسد معانى الروح شيئا فشيئاً فى عملية الخلق، الخلق الإنسانى الأول، خلق آدم بنفخ الروح بعد تسويته من الطين (ثم سواه ونفخ فيه من روحه) وتسجد الملائكة من عظمة الخلق الإنسانى (فإذا سويته ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين). فالروح كمال الجسد.

٩- وهو الروح الذى أخصب مريم العذراء (وكلمة ألقاها إلى مريم وروح منه) الروح هنا هو الكلمة كما هو الحال فى مقدمة إنجيل يوحنا، الله هو الكلمة والكلمة هى الله. تمثل الروح لمريم بشرا (فأرسلنا إليها روحا فتمثل بشرا سويا). فقد أحصنت مريم فرجها (والتى أحصنت فرجها فنفخنا فيه من روحنا). وتسمى أحيانا فى هذه الحالة أيضا الروح القدس، (اذكر نعمتى عليك وعلى والدتك إذ أيدتك بروح القدس). فالروح البشرية من الروح الإلهية.

وقد ورد لفظ «الجسد» أربع مرات فى قصص الأنبياء بمعنيين، كلاهما سلبى:

١- اثنتان فى قصة موسى عندما بنى بنو إسرائيل من حليهم عجلا جسدا له خوار لعبادته (واتخذ قوم موسى من بعده من حليهم عجلا جسدا)، وقام بصنعه واحد منهم (فأخرج لهم عجلا جسدا له خوار) فعبادة الجسد أسهل من عبادة الروح، صورة وصوتا، فالجسد مرئى والروح غير مرئى، والجسد قيمة عينية والروح قيمة معنوية، الجسد قريب والروح بعيد، الجسد معلوم والروح مجهول. الجسد حس والروح عقل.

٢- واثنتان فى قصة سليمان بمعنى الغواية، غواية الجسد (وقد فتنا سليمان وألقينا على كرسيه جسدا ثم أناب). وسرعان ما يكتشف الإنسان الغواية ويتوب، ومع ذلك الجسد ضرورة ولا تتجلى الروح إلا من خلاله وفى أفعاله (وما جعلناهم جسدا ولا يأكلون الطعام وما كانوا خالدين). فالإنسان بين الجسد والروح، بين الواقع والمثال، بين الضرورة والحرية.

٣- كما ورد لفظ «الجسد» مرتين، الأولى بمعنى سلبى عندما يدل على الظاهر دون الباطن (وإذا رأيتهم تعجبك أجسامهم). والثانية بمعنى إيجابى إذا ما قرنت بالعلم. جمعا بين الجسد والروح، (قال إن الله اصطفاه عليكم، وزاده بسطة فى العلم والجسم). فالروح موطن العلم والجسد أداة العمل.

٤- وأخيرا ورد لفظ «البدن» مرتين بمعنى إيجابى، الأولى مفرد (فاليوم ننجيك ببدنك لتكون لمن خلفك آية) فالبدن حامل الحياة، ونجاة البدن نجاة للحياة، والثانية جمع (والبدن جعلناها لكم من شعائر الله لكم فيها خير). فالبدن وسيلة لأداء الشعائر وتجليات الروح.

البدن أداة الشهادة بالصوت واللسان، والصلاة بالحركات، والزكاة باليد، والصيام بالمعدة، والحج بالقدمين.

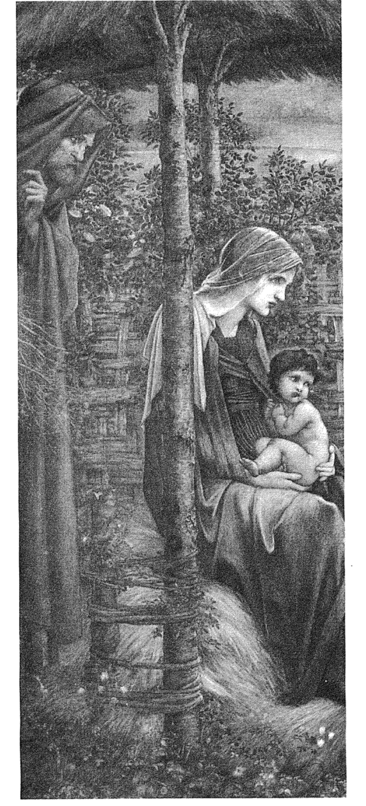
فإذا كان الروح مفارقا والجسد حالاً، فإن البدن يجمع بين المفارقة والحلول.



الجذور

الروح بين الدين و الفلسفة

د.زينب محمود الخضيرى



لعل فكرة الروح من أولى الأفكار التى اهتدى إليها العقل البشرى. ولعله فى محاولة لايجاد تفسير للظواهر الطبيعية الحية وقف حائرا أمام علة الحياة فى هذه الظواهر، فدفعته هذه الحيرة إلى بذل جهد مستمر لفض غلالة الغموض التى تحيط بها.

وتعددت الرؤيات ومحاولات التفسير بتعدد الحضارات والمجالات عبر التاريخ، واتفقت فى بعض الأمور واختلفت فى البعض الآخر.

أما أول ما اتفقت عليه فهو أن الروح لا يدرك بالحس مباشرة وإنما هو يدرك بواسطة آثاره وتجلياته. وثانيها أن الروح يقابل المادة المحسوسة. وثالثها أن ثمة علاقة وثيقة بين الروح والحياة بمعنى أن الروح هو مبدأ الحياة، أو هو الذى يبث الحياة فى البدن، أما ما اختلفت فصدده الثقافات فيما بينها، أو ما اختلفت بصدده جوانب الثقافة الواحدة فهو طبيعة الروح ومكانها. فهو تارة نور أو جوهر مجرد، وتارة جسم لطيف. وهو إما فى القلب أو فى الدماغ أو سار فى البدن كله، أو متعلق به تعلق التدبير والتصرف. وذهبت بعض الثقافات إلى أن ثمة أرواح منتشرة فى الكون كله كالجان أو ما شبهها. ولم تقض بعض الأديان على هذه الفكرة بل اعتقدت بوجود نوعين من الأرواح، الأرواح الخيرة والأرواح الشريرة، وهى بمثابة الجواهر القائمة بذاتها.

وكان أول تناول للروح من جانب الدين، وما أغلب الحضارة الفرعونية إلا تجلٍ صريح لعقيداتهم الخاصة بخلود الروح. وقالت اليوبانيشاد الهندية فى القرن السابع قبل ميلاد المسيح بتناسخ الأرواح واعتبرت أن انتقال الروح من الإنسان إلى الحيوان انحطاطا وعقابا، إما انتقاله من الحيوان للإنسان فهو ارتقاء وثواب. وجدير بالذكر أن فكرة التناسخ هذه وجدت فى فكرنا الإسلامى عند الرازى الطبيب على سبيل المثال.

وعنيت الفلسفة عناية كبيرة بالروح منذ نشأتها عند اليونان، الذين نحوا فى تناولهم لها نحوا عقلانيا، فجردوه من أكثر ما يميزه عن سائر الكائنات وقولبوه وحدوا من انطلاقه بل وعدوه أساس التقنين والتحديد وكانت البداية على يدى انكساجوراس الذى عده عقلا أو نفسا واستمرت هذه الفكرة فى جيل الفلسفة اليونانية: فالروح هو علة وحدة الكائن الحى وحركته معا. ودارت معالجات الروح فى الفلسفة اليونانية حول علاقته بالبدن، وحول مصيره بعد فناء الجسد أى الموت.

ويجدر بى تقديم لمحات عن أهم مواقف كبار فلاسفة اليونان. أما أفلاطون فقد ربط بينه وبين عالم المثل، أو العالم الإلهى، الذى كان يعيش

فيه قبل أن يحل فى الأجسام فى العالم المحسوس. وأما أرسطو فقد اعتبر النفس، وقد حل مفهوم النفس عنده محل مفهوم الروح، ماهية الكائنات الحية وصورتها، وذهب إلى أن العقل هو أحد قواها الثلاث، ولأن الجدل يتحكم فى مسيرة الفكر الفلسفى فقد رجع أفلوطين لتغليب الجانب الصوفى على الجانب العقلانى بذهابه إلى أن النفس تتخلص بواسطة التأمل والمعرفة من عالم المادة لتعود إلى عالمها الروحانى الذى كانت قد فاضت عنه.

ولأننى لست بصدد العرض التاريخى أرى الانتقال لمعالجة الفكر الإسلامى لمفهوم الروح. وكان الأساس الذى انطلق منه هذا الفكر هو ما جاء عنه فى القرآن. ولفظ الروح الذى استخدمه القرآن مشتق لغويا من الريح، وهو أمر له دلالته، إذ أن الروح بذلك يكون كالريح لا قوام له، وهو بالضرورة متحرك حركة يتحكم فيها النفخ.

ولقد جاء الروح بعدة معان فى القرآن، فهو بداية أمر يؤمن البشر بوجوده، وإن كانوا لا يعرفون كنهه على وجه التحديد. «ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر بى وما أوتيتم من العلم إلا قليلا» (الإسراء الآية٨٥). ويذهب البعض إلى أن السؤال المشار إليه فى الآية يخفى ماهيته: هل هو متحيز أما حال فى المتحيز، أم غير متحيز. بينما يذهب البعض الآخر إلى أن السؤال عن قدم الروح أم حدوثه، أو عن بقائه أو فنائه بعد الموت، أو عن سعادته أو شقائه.

وللروح معان عدة فى القرآن. فهو الوحى بعامة. «تنزل الملائكة والروح فيها بإذن ربهم من كل أمر» (القدر، الآية٤) وهو القرآن تحديدا: «وكذلك أوحينا إليك روحا من أمرنا ما كنت تدرى ما الكتاب ولا الإيمان ولكن جعلناه نورا نهدى به من نشاء من عبادنا» (الشورى، الآية ٥٢). وهو جبريل أحيانا «فاتخذت من دونه حجابا فأرسلنا إليها روحنا فتمثل لها بشرا سويا»(مريم، الآية ١٧). وهو الرحمة الإلهية فى بعض الآيات «لا تجد قوما يؤمنون بالله واليوم الآخر يوادون من حاد الله ورسوله ولو كانوا آباءهم أو أبناءهم أو إخوانهم أو عشيرتهم أولئك كتب فى قلوبهم الإيمان وأيدهم بروح منه ويدخلهم جنات تجرى من تحتها الأنهار خالدين فيها» (المجادلة، الآية ٢٢). وهو النفخة الإلهية فى الإنسان، أو فى آدم: «فإذا سويته ونفخت فيه من روحى فقعوا له ساجدين» (الإسراء الآية ٧٢). وهو الروح القدس بالنسبة لسيدنا عيسى «إذ قال الله يا عيسى ابن مريم اذكر نعمتى عليك وعلى والدتك إذ أيدتك بروح القدس تكلم الناس فى المهد وكهلا»، واستخدم القرآن لفظ النفس بدلا من الروح فى بعض الأحيان، وقسمها إلى ثلاث درجات فهى إما أمارة بالسوء وإما لوامة وإما مطمئنة.

ولأن الاختلاف هو ناحية العقل البشرى فقد كان طبيعيا أن يختلف المفكرون المسلمون بالنسبة للروح وفقا للمجالات بل وفى المجال الواحد بالرغم من انطلاقهم جميعا من مفهوم الروح فى القرآن. وبشكل عام مال هؤلاء المفكرون إلى معالجة النفس جاعلين الروح هو جانب النفس الذى يحمل النفخة الإلهية.

فالنفس عند الفقهاء غيرها عند المتكلمين، وغيرها عند الفلاسفة، وغيرها عند الصوفية وغيرها عند العلماء. فهى عند الكيميائى المتصوف جابر بن حيان الذى درس تفاعلات المواد هى روح لطيف يلعب دور الصور الفاعلة، مما يعنى أنه جعل الروح نوعا من المادة وجعل فى المادة روحا. أما الفقهاء فقد التزموا بالحذر وتجنبوا بحرص المبالغة فى التأويل والتفسير ولذا اعتبروا الروح سرا إلهيا والتفوا فى تحديده بذكر ما جاء فى القرآن عنها.

وأما المتكلمون فقد اختلفوا فيما بينهم وإن غلب عليهم تأويل الروح تأويلا طبيعيا ماديا!! وهذا خير دليل على أنه بالرغم من كون انطلاق الجميع كان من النص الدينى فقد اختلفوا فيما بينهم باختلاف مواقفهم الأساسية وباختلاف المؤثرات التى خضعوا لها. فيما لا شك فيه أن المتكلمين الذين تأثروا بالفلسفة اليونانية وخاصة الأشاعرة منهم من كان لابد لهم أن يختلفوا عن الفقهاء الذين التزموا بالنص الدينى. وربما تكون الاستعانة بالأمثلة مما يوضوح الأمر. ذهب إبراهيم النظام المعتزلى إلى أن الروح أجسام لطيفة سارية فى البدن من أول العمر إلى آخره.

وذهب كثير من الأشاعرة إلى أنه أجزاء هوائية لا تتجزأ وإلى أنه فى القلب وإليه ينسب العالم.

وقال بعضهم إن الروح أو النفس فى الدماغ، وقال البعض الآخر بل أنها الدماغ نفسها. وذهب بعضهم إلى أن هذه الأجزاء التى لا تتجزأ نارية الطبيعة وهى المسماة بالحرارة الغريزية، ومنهم من قال بأنها مائية ومنهم من قال بأنها دموية.

إما الصوفية فهم أهل القلب الذين ابتعدوا فى أغلب الأحيان عن العقل والتعقل، ولذا جعل بعضهم العقل أداة اكتساب العلم، أما الروح فهى وسيلتنا لمعرفة الله أو الربوبية بواسطة التأمل من جانبنا والإشراق علينا من الأول أو المطلق أو الله. كرهوا العقليات فى الأغلب وذموا العقل وفضلوا المعرفة والروح على العلم والعقل.

أما الصوفية المتأخرون وعلى رأسهم ابن عربى فقد جمعوا بين العقل والروح وبين العلم والمعرفة. وهو ما يعنى فى رأيى أن العقل الإسلامى تأرجح بين العقل (أو النفس) بمفهومه الفلسفى اليونانى وبين الروح بمفهومه الإسلامى القرآنى الأصلى، أى تأرجح بين الانفتاح على الوافد وبين الالتزام الصارم بالعقيدة وكانت آليته للخلاص من هذا المأزق هى التوفيق بين الطرفين أو التلفيق بينهما.

أما الفلاسفة المسلمون أهل العقل فقد غلبوا مفهوم النفس الفلسفى على مفهوم الروح الإسلامى، بتأثير واضح من الفلسفة اليونانية وطرحوا قضايا لم تكن لتطرح فى البيئة الإسلامية من قبيل قواها، كما طرحوا قضايا أخرى سبق للفلسفة اليونانية طرحها وإن كانت العقيدة تفرضها عليهم أيضا فرضا من قبيل علاقة النفس بالبدن، ومن قبيل بالذات مصيرها بعد الموت الجسدى، وهى تلك القضية المرتبطة عقائديا بالخلود واليوم الآخر والحساب والثواب والعقاب وهنا أبدع الفلاسفة المسلمون حلولا جديدة لم تكن للفلسفة اليونانية أن تعرفها إذ لم تكن عليها التعامل مع عقيدة سماوية منزلة. ومن الجدير بالذكر أن المفكرين اليهود والمسيحيين فى العصور الوسطى احتذوا النموذج الإسلامى فى التفلسف واستعاروا حلوله بالنسبة لكثير من القضايا التى هى فلسفية وعقائدية فى آن واحد وعلى رأس هذه القضايا قضية الروح أو النفس.

واتفق الفلاسفة المسلمون فى الأغلب على طبيعة الروح فهو جوهر



لطيف بسيط، كما اتفقوا على كونه ينقسم إلى ثلاثة: الروح الطبيعى وهو مشترك بين النبات والحيوان والإنسان ومركزه بالنسبة للاثنين الأخيرين. الكبد والروح الحيوانى وهو للحيوان الناطق (أى الإنسان) وغير الناطق ومركزه القلب. والروح العاقل الذى ينفرد به الإنسان وهو فى الدماغ. ولسنا بصدد استعراض النظريات الفلسفية النفسية إنما نكتفى بذكر لمحات عن بعضها لإبراز الاختلاف مائزة العقل البشرى ، ذهب الكندى إلى أن علاقة النفس بالبدن تكون فى الحياة الدنيا فقط، إذ أنها تتحرر بعد فناء هذا الأخير بالموت، وهى الجوهر البسيط الروحانى، لتعود إلى ربها روحا خالدة – وقد يعنى هذا أن الروح فى علاقته بالبدن فى الحياة الدنيا هو نفس، بينما هو فى الحياة الأخرى يحتفظ بهويته النقية، أو بمعنى آخر هذا معنى أن الكندى دشن المفهوم الأرسطى للنفس فى الفكر الإسلامى بالنسبة لوضعها وهى مرتبطة بالبدن وإن احتفظ بالمفهوم الإسلامى لخلود الروح. واختلف الغزالى عن الفلاسفة السابقين عليه فى ابتعاده عن المفهوم الأرسطى لعلاقة الروح بالبدن فذهب فى مشكاة الأنوار، إلى أن قوى روح الإنسان العادى ثلاث هى الإحساس والخيال والعقل. أما النبى فينفرد هو وبعض الأولياء بروح رابع هو الروح القدس الذى تتجلى فيه لواقعة الغيب وأحكام الآخرة.

أما ابن رشد عقلانى الفكر الإسلامى الأول فقد بالغ فى الأخذ بالمفهوم الأرسطى للنفس مبتعدا عن مفهوم الروح الإسلامى خاصة فيما يتعلق بعلاقته بالبدن. ويكون معه جوهرا واحدا أو وحدة واحدة إذا ما فسد فيها الطرف الآخر ألا وهو البدن فسدت هى أيضا كما كان يذهب أرسطو وفى اعتقادى أن ابن رشد نتيجة لموقفه هذا كان لابد وأن يقول بنفى الخلود الفردى للنفس الإنسانية وبأن الخلود من شأن النفس الإنسانية الكلية وهو ما يعنى فى مفهومى اليوم الآخر والحساب الإسلاميين.

وكان طبيعيا أن يخضع ابن رشد لتأويلات متباينة من قبل دارسيه بعضها يسعى لتبرءته وبعضها يصر على تقديم حقيقة موقفه.

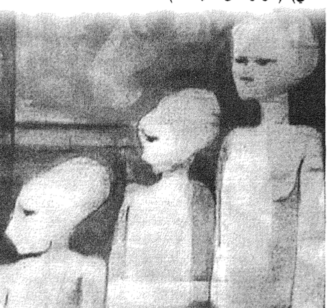
ومازال الروح قضية مطروحة، على العقل الذى لا يكل، ومازالت الرؤيات المختلفة متجاورة مؤكدة حق الاختلاف، ومازالت العقيدة مسيطرة على ا لأفئدة ومازال العقل يناضل من أجل الاحتفاظ بحق الوجود.

الروح و التراث

د. إبراهيم صقر

الروح سر الله في خلقه، وآيته في عباده، ولغز الإنسانية الذي لم يحل بعد وقد لا يحل يوما ما. ومع هذا فالإنسان منذ نشأته تواق إلي تعرفها، والوقوف علي أمرها، وتبين مصيرها ومآلها..

وإذا رجعنا إلي القرآن الكريم وجدناه يعرض لها ويتحدث عنها في عدة مناسبات فيشير القرآن إلي الروح مبعث الحياة وأنها مستمدة من الله (إذ قال ربك للملائكة إني خالق بشراً من طين فإذا سويته ونفخت فيه من روحي فقعوا له ساجدين) (ص:٧١-٧٢) وإنها سر الله في خلقه فلا يدهش البشر وهم محدود والعلم إذا لم يقفوا علي حقيقتها (ويسألونك عن الروح قل الروح من أمر ربي وما أوتيتم من العلم إلا قليلا) (الاسراء:٨٥) ويحذر القرآن من شهواتها واهوائها مشيدا بالنفس اللوامة التي ترتدع عن الرذائل وتأباها (لا أقسم بيوم القيامة ولا أقسم بالنفس اللوامة) (القيامة:١ :٢) ويؤذن بأن النفوس درجات اسماها مرتبة النفس المطمئنة التي خاطبها قائلا: (يا أيتها النفس المطمئنة ارجعي إلي ربك راضية مرضية فادخلي في عبادي وادخلي جنتي) (الفجر ٢٧ :٢٨ :٢٩ ,٣٠) ويقرر أن النفوس جميعا مردها إلي الله، (الله يتوفي الأنفس حين موتها والتي لم تمت في منامها فيمسك التي قضي عليها الموت ويرسل الأخري إلي أجل مسمي) (الزمر: من الآية ٤٢).



وإذا كانت هذه الآيات قد أخذت علي ظاهرها في الصدر الأول، فإنها لم تلبث أن فتحت باب المناقشة والبحث الطويل خصوصا يوم أن نقلت إلي الإسلام تعاليم الأمم الأخري. فلا نزاع في أن كثيراً من الأفكار قد انتقل إلي العالم الإسلامي بحكم الجوار والمخالطة فالآراء الفارسية والهندية واليونانية قد انتقلت إلي العالم الإسلامي وأصبح لجانبها الروحي دخل كبير في تفكير المسلمين وآرائهم.

فلقد تناول المتكلمون موضوع البسط والتفصيل، وكانت لهم آراء لا تخلو من غرابة وتناقض. واختلفوا فيما بينهم اختلافاً كبيرا ففرقة تنزع إلي المادية المفرطة، وأخري تنزع إلي الروحية الخالصة وثالثة تعتنق التناسخ مبينة كيفيته وغايته.

ويذهب الماديون إلي إنكار النفس جملة، والقول إنها جسم أو عرض جسم وعلي رأس هؤلاء أنصار نظرية الجوهر الفرد، وفي مقدمتهم أبو الهزيل العلاف، أحد شيوخ المعتزلة والواضع الأول لهذه النظرية في الإسلام. وهو يقرر أن النفس عرض الجسم وإنها في تغير مستمر أي تفني ولا تبقي وقتين فإذا مات الميت فلا روح هناك أصلا. ويجاريه في ذلك أبو الحسن الأشعري الذي يري أن الروح ليست قائمة بنفسها بل عرض من أعراض الجسم، وأن روح كل واحد منا إلا وهي غير روحه الذي كان له قبل ذلك بطرفة عين وإن الإنسان يبدل ألف روح وأكثر في كل ساعة زمنية.

وعلي العكس من هذا يذهب الروحانيون إلي أن النفس ليست جسما ولا عرضا لجسم وإنما هي قوة روحية تحرك البدن وتدبر شئونه ومن أنصار هذا الرأي بين المعتزلة معمر الذي يقول إن النفس علم خالص وإرادة خالصة. ويعد إمام الحرمين بحق أول من قال بروحية النفس بين الأشاعرة وهي في رأيه جوهر روحي من طبيعة الهية. فوضع بذلك أساس المذهب الروحي والذي اعتنقه تلميذه الغزالي والرازي من بعد.

والنفس عند الرازي جوهر مفارق مستقل عن الجسم، فهي ليست جسماً ولا منطبعة في جسم. والنفوس متفقة في النوع، ولا تختلف عن بعضها البعض بالماهية، إذ هي جميعا مدركة محركة وليست نسبة النفس إلي البدن نسبة تضايف حتي تفني النفس بفناء البدن ولكنهما جوهران متمايزان. فعدم البدن يوجب عدم المعية مع النفس ولكنه لا يوجب عدم وجودها.

أما الفرق القائلة بالتناسخ – كالقدرية والسبئية والجناحية والخطابية – فهم علي فرقتين: تذهب الفرقة الأولي إلي أن الأرواح تنتقل بعد مفارقتها الأجساد إلي أجساد أخر، وأن لم تكن من نوع الأجساد التي فارقت. وذهبت الفرقة الثانية إلي أن منعت انتقال الأرواح إلي غير أجسادها التي فارقت.

وليس هناك شك في أن مبدأ التناسخ من المبادئ الخطيرة التي عمل بها الغلاة لهدم مبادئ الإسلام وبخاصة مبدأ المعاد.

أما الإسماعيلية فتذهب إلي القول بأن الإنسان مركب من العالم الروحاني والجسماني، أما الجسماني منه، وهو جسمه فمتركب من الأخلاط الأربعة: الصفراء والسوداء والبلغم والدم، وينحل الجسد ويعود كل خلط إلي الطبيعة العالية، فالصفراء تصير نارا، وتصير السوداء ترابا، ويصير الدم هواء، ويصير البلغم ماء. وذلك هو معاد الجسد.

أما الروحاني فهو النفس المدركة العاقلة من الإنسان، فإنها إذا صيغت بالمواظبة علي العبادات وزكيت بمجانبة الهوي والشهوات، وغذيت بغذاء

العلوم والمعارف المتلقاة من الأئمة الهداة واتحدت عند مفارقة الجسم للعالم الروحاني الذي منه انفصالها وتسعد بالعودة إلي وطنها الأصلي.

أما الأرواح المنكوسة المغمورة في عالم الطبيعة المعرضة عن رشدها من الأئمة المعصومين فإنها تبقي أبدا الدهر في النار، علي معني أنها تبقي في العالم الجسماني تتناسخها الأبدان فلا تزال تتعرض فيها للألم والاسقام فلا تفارق جسداً إلا ويتلقاه آخر.

فالإنسان بعد موته يستحيل عنصره الترابي إلي ما يجانسه من تراب وينتقل عنصر الروحاني «الروح» إلي الملأ الأعلي. فإن كان الإنسان في حياته مؤمنا بالإمام فهي تحشر في زمرة الصالحين وتصبح ملكا مدبرا، وإن كان شريرا عاصيا لإمامه حشرت مع الأبالسة والشياطين وهم أعداء الإمام.

وإذا انتقلنا إلي فلاسفة الإسلام وجدناهم عنوا بموضوع النفس عناية قل أن نجده عند غيرهم. فإنهم تقصوا مشكلاته وعمقوا بحثه ووضعوا فيه مؤلفات شتي شعرا ونثرا. ويجمعون علي وجود النفس وتميزها عن البدن، وجوهريتها وبعدم ماديتها. فالكندي يري أنها جوهر بسيط، إلهي روحاني، لا طول ولا عمق ولا عرض هي من نور الله، يفعل في البدن دون أن يداخله مداخلة جسمية، لأن الروح ليست جسما، وهي وإن كانت في البدن علي نحو ما، فإنها قادرة علي أن تتجاوز حدوده إذا تجردت من علائق الشهوة والغضب وتفرغت للتفرد والبحث.

عند ذلك تقيم في عالم الحق أو الديمومة الأزلية وتقرب من التشبه بالله فيكتسب من قدرة الله، ويسري عليها النور الإلهي وتصبح كالمرأة الصقلية المحاذية للجانب الإلهي وعند ذلك تعلم الحقائق والأسرار وتراها بنور الله.

والتعلق بين الروح والبدن تعلق عرضي، وهذا التعلق لا يؤدي إلي فسادها بموت البدن، فهي جوهر قائم بذاته، مستقلة تمام الاستقلال عن الجسم.

وهذا الأخير محتاج إليها تمام الاحتياج في حين أنها لا تحتاج إليه في شيء فهي مصدر حياته وحركته، يمكن أن تعيش بمعزل عنه. والدليل علي ذلك هو إنها متي انفصلت عنه تغير وأصبح شبحا من الأشباح في حين أنها بالانفصال والصعود إلي العالم العلوي تحيا حياة فيها بهاء وسعادة فالروح جوهر قائم بذاته لا عرض من أعراض الجسم.

فالروح إذا كانت تحل في البدن فإنما حلولها أمر عارض علي طبيعتها ولا يدخل في جوهر وجودها فضلاً عن أنها تحل إلي أجل مسمي ثم تغادره إلي عالمها السامي حيث الخلود والبقاء الدائم. لقد كانت موجودة قبل البدن وستظل بعده بحكم طبيعتها وماهيتها الروحية الشريفة. فهي لا تموت بموت البدن لأن كل شيء يفسد بفساد شيء آخر ينبغي أن يكون متعلقا به نوعا من التعلق، والنفس منفصلة تمام الانفصال. فالنفس سابقة والجسم لاحق. وهي متقدمة عليه بالمرتبة والكمال.

فالإنسان إذن جامع بين عالم الخلق وعالم الأمر لأن روحك من أمر ربك وبدنك من خلق ربك. فالروح التي للإنسان إذن من جوهر عالم الأمر لا يتشكل بصورة ولا يتخلق بخلقه ولا يتعين بإشارة ولا يتردد بين سكون وحركة فلذلك تدرك المعدوم الذي فات والمنتظر الذي هو آت وتسبح في عالم الملكوت وتنتقش من خاتم الجبروت.

فالروح إذن في هذه الحياة عابرة سبيل إلي العالم الشريف الأعلي، فإذا فارقت البدن انطلقت بعد تدرج في النقاء طورا عن طور إلي عالم الربوبية. فليست كل نفس تفارق البدن تصير إلي ذلك المحل، لأن الأنفس التي تفارق وفيها خبث ودنس تصير إلي فلك القمر حيث تقيم مدة من الزمان حتي إذا تهذبت ونقت ارتفعت إلي فلك عطارد ثم تتدرج في الصعود في الأفلاك إلي الفلك الأعلي ومنه إلي عالم العقل وراء فلك الفلك فتصير في عالمها الذى هو عالم الربوبية.

ومسيرة الروح في عالم الآخرة هو الكشف عامة عما هو خفي منها والوقوف علي أسرار الكون وخباياه ولكن هذا لا يحدث إلا بأمر الله تعالي لأن جوهرها من جوهره. فالروح لأنها من النور الإلهي تستطيع أن تبلغ العلم بالتجرد عن الدنيا والنظر إلي الحقائق والبحث عنها، هذا التجرد يسمو بالنفس من العالم السفلي الدنيوي ويرفعها إلي عالم العقل فوق الفلك فتصبح من نور الباري مطابقة لعالم الديمومة وتري بنور الباري كل ظاهر وخفي وتقف علي كل سر وعلانية.

وسعادتها ولذتها بالحقيقة أن تنعم في عالم الربوبية باللذة الدائمة الفائقة كل ما تعرفه في عالم الحس من لذات حسية بسببية يعقبها الأذي فاللذة الدائمة فإنها إلهية روحانية ملكوتية لأنها تقرب من باريها وتقترب من نوره ورحمته وتراه رؤية عقلية لا حسية ويفيض عليها من نوره ورحمته.

وواضح أنه ليس في مقدور الناس جميعا الصعود إلي مرتبة هذه السعادة فهي أمور مستحقة لها بالوجوب والعدل. فالأرواح الطاهرة المقدسة هي التي تستطيع أن تخترق حجب الغيب وتصعد إلي عالم النور والبهجة. أما الأرواح الضعيفة إذا مالت إلي الباطن غابت عن الظاهر وإذا مالت إلي الظاهر غابت عن الباطن... وإذا أجمعت من الحس إلي قوة غابت من أخري - مثل البصر مخبل بالسمع، والخوف يشغل عن الشهوة، والشهوة تشغل عن الغضب، والفكرة تصد عن الذكر والتذكر يصد عن التفكير، أما الروح القدسية فلا يشغلها شأن عن شيء فهي واصلة تري المغيب، وتسمع الخفي وتجاوز عالم الحس إلي عالم المشاهدة الحقيقية والبهجة الدائمة.

أما النصوص الدينية - فيما يري ابن سينا - المشتملة علي تصويرات مادية للنعيم والعذاب في الحياة الأخروية فالمقصود منها هداية العوام الذين لا يدركون إلا بالصورة الحسية. ومن هنا كان الحديث عن اللذات الحسية المبصرة والمسموعة والمشمومة والملموسة والمطعومة والنكاحية من الملموسة واشباع القول في شباب كل واحد منها من حور عين وولدان مخلدين وفاكهة مما يشتهون ولحم طير وجنات تجري من تحتها الأنهار من لبن وعسل وخمر وماء زلال وسرر وآرائك وخيام وقباب فرشها من سندس واستبرق وجنة عرضها السموات والأرض وما يجري مجري ذلك.

أما المسيء فبأضداد ذلك من السعير والزمهرير والزبانية والسلاسل والأغلال وأكل الضريع وشرب الصديد وتدميع مقاطع الحديد أيديهم وتبديل جلودهم عقيب جلود تأكلها النار حتي لا يفني عقابهم.

فالعوام إذا لم يمثل لهم الثواب والعقاب لم يرغبوا ولم يرهبوا، فترغب الجمهور وترهيبهم إما بالبشارة بالثواب والإنذار بالعقاب.

أما الراحة الروحانية فهي الخلو من الأحزان والمخاوف والدوام علي الفرح والسرور والنشاط - وأعظم من ذلك كله لقاء رب العالمين وكشف

الحجاب عنه تعالي لهم.

وقد انتقد الإمام الغزالي موقف الفلاسفة الذين يقصرون المعاد علي الجانب الروحي دون الاهتمام بمسألة البعث الجسماني، ويبتعدون بأفكارهم عن الطابع الشرعي موضحا عجزهم عن إقامة البرهان العقلي علي أن النفس الإنسانية جوهر روحاني قائم بنفسه لا يتحيز وليس بجسم ولا منطبع في جسم ولا هو متفصل ومبطلا قولهم بأن النفس الإنسانية يستحيل عليها العدم بعد وجودها وأنها سرمدية ولا يتصور فناؤها، رافضا إنكارهم لبعث الأجساد ورد الأرواح إلي الأبدان ووجود النار الجسمانية ووجود الجنة وحور العين وسائر ما وعد به الناس.

ولعلنا نجد تناقضا في موقف الغزالي نجد ذلك واضحا إذا رجعنا إلى كتاب «معارج القدس» التي تؤيد نصوصه البعث الروحاني لا البعث الجسماني - وكتاب «المضنون به علي غير أهله» الذي تقسم فيه اللذات إلي ثلاثة أنواع: حسية وخيالية وعقلية ممكنة الحصول في الدار الأخري، وأنه يجوز أن يجمع بين هذه الأنواع الثلاثة لشخص، ويجوز أن يخص شخص بنوع واحد من هذه الملذات. فهو بهذا يجوز أن يكون نعيم بعض الناس عقليا صرفا، وهؤلاء لا يكون بهم حاجة إلي الأجسام، ويجوز أن يكون نعيم بعض الناس حسيا صرفا، ويجوز أن يكون نعيم بعض الناس حسيا وروحيا - معني ذلك أن البعث عنده سيتنوع فيكون لبعض الناس حسيا فقط، ولبعضهم روحيا فقط، ولبعضهم حسيا وروحيا.

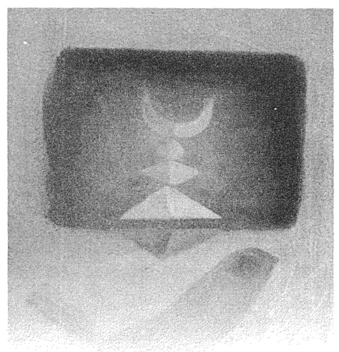
والروح ترد إلي أي بدن كان سواء أكان من مادة البدن الأول أو من غيره أو من مادة استؤنف خلقها فإنه هو بنفسه لا يبديه والأرواح المفارقة عنده متناهية، وليست أكثر من المواد الموجودة حتي أن سلم بأنها أكثر فالله تعالي قادر علي الخلق واستئناف الاختراع وإنكار ذلك إنكار لقدرة الله تعالي علي الأحداث.

وعلي ا لرغم مما يحمله التصور الغزالي من شبهة القول التناسخ إلا أننا نجده يذكر في نهايته أنه لا مشاحة في الأسماء فما ورد الشرع به يجب تصديقه فيكون تناسخا. فهو ينكر التناسخ فى هذا العالم فأما البعث فلا ينكره سمي تناسخا أم لم يسم.

وقد دافع ابن رشد عن الفلاسفة - ضد الإمام الغزالي مؤكدا علي عدم إنكار الفلاسفة حشر الأجساد، فالقول بحشر الأجساد أقل ما له منتشر في الشرائع ألف سنة، والفلاسفة - هم دون هذا العدد من السنين. فأول من قال بحشر الأجساد هم أنبياء بني إسرائيل الذين أتوا بعد موسي عليه السلام وذلك بين من الزبور. ومن كثير من الصحف المنسوبة لبني إسرائيل وثبت ذلك أيضا في الإنجيل وتواتر القول عن عيسي عليه السلام وهو قول الصائبة بل القوم يظهر من أمرهم أنه أشد الناس تعظيما لها وإيمانا بها.

والروح غير مائتة، والأجسام التي تعود هي أمثال هذه الأجسام التي كانت في هذه الدار لا هي بعينها لأن المعدم لا يعود بالشخص وإنما يعود الموجود لمثل ما عدم لا لعين ما عدم. لأن هذا الجسم يفني بالتراب ولا يعود من غير أسباب فالروح إذن تتخذ جسما آخر غير جسمها الحالي.

والروح عند ابن رشد لا تتعدد بتعدد الأبدان، لأن ذلك سوف يؤدي إلي ارتباطها بالأبدان فتفسد ضرورة بفساد الأجسام. فالله تعالي عندما نفخ في الإنسان نفسا فهي نفس واحدة لجميع أفراد النوع الواحد ولذلك لا يصح أن يقال أن نفس زيد غير نفس عمرو ولكن يمكن القول أن زيد غير عمرو



بخصائص أخري يختلف فيها أحدهما عن الآخر كالعلوم مثلا.

فالروح ليست تهلك إذا هلك البدن أو كان منها شيء بهذه الصفة فواجب إذا فارقت الأبدان أن تكون واحدة بالعدد. وهذا العلم لا سبيل إلي إفشائه في هذا الموضع.

أما البسطامي فقد اعتبر الفناء الدرجة القصوي فى سلم معراجه الروحي وله فيه أقوال رمزية غريبة تعتبر عادة من قبيل ما يسمي بالشطحات الصوفية إذ يقول حججت مرة فرأيت البيت، وحججت ثانية رأيت البيت وصاحبه، وحججت ثالثة فلم أر البيت ولا صاحبه «فالحج هنا رمز للسفر الروحي وأول مراحله هو المرحلة الحسية التي رأي فيها «البيت» (العالم) وإدراكه إدراكا حسيا. وفي الحج الثاني أدرك البيت وصاحب البيت أي إدراك «الاثنينية» إدراكا عقليا وفرق بين الله والعالم. وفي الحج الثالث أدرك بقلبه وشهوده «الظل» الذي لم يميز فيه بين البيت وصاحب البيت. فمراحل معراجه الروحي انتهت به إلي مقام الفناء التام أو الوحدة التامة.

ولكي يظفر السالك في الطريق الصوفي بشيء من الحياة الذوقية الكشفية، وتؤدي رياضته ومجاهداته إلي النتيجة التي يطلبها من تصفية النفس وصدق المعاملة مع الله والخلق عليه بصحبة المشايخ لكي يرشدوه علي التغلب علي مصاعب الطريق ويمكنوه من الترقي في سلم المعراج الروحي.

ولا تهنأ هذه القيادة الروحية إلا لكبار الروحانيين أصحاب البصيرة النافذة والفراسة القوية الصادقين في إرشادهم، المخلصين لدينهم وأصحابهم وهؤلاء قلة من الصوفية ظهروا ويظهرون بين حين وآخر، وأسسوا، ويؤسسون مدارس في التصوف وإن لم يكن لبعضهم كتب مصنفة.

هؤلاء الروحانيون نماذج حية مشعة معراجية موجهة عن طريق الإيماء والإيمان أكثر منها عن طريق التعليم والوعظ.

التصوف وفلسفة الحياة

د.أحمد محمود الجزار

قد لا يكون فى القول مبالغة حين نقرر أن التصوف يمثل أعلى درجات الارتقاء الروحى الذى يبلغ بصاحبه أعلى درجات الاتصال بالله، ومن ثم معرفته بضرب من البصيرة أو الإشراق الذى يغمر الروح، حينئذ يشعر الإنسان بأسمى لحظات النشوة والغبطة الروحية. ولربما لهذا السبب يتحدث أصحابه أحيانا بلسان الحال أو الجذبة فيعبرون عن أحوالهم الباطنية ومواجيدهم العرفانية الفائقة فى حال الفناء أو الاتحاد بعبارات يصعب فهمها على من لم يكن منهم.

وقد لا يكون غريبا منا أيضا فى هذا السياق أن نؤكد على إن مثل هذا الارتقاء الروحى لا يختص به دين سماوى دون غيره. بل إن بعض الديانات غير السماوية يتحدث أتباعها عن مثل هذا الاتصال بمعبودهم رغم بعد الشقة بطبيعة الحال بين ما هو سماوى وبين ما هو غير سماوى.

بيد أن هذا الارتقاء الروحى يمثل خصوصية للبعض دون الكل فى كل دين من الأديان، مع أنه فى الوقت ذاته حق متاح لكل اتباع هذا الدين ولا يعنى هذا مفارقة فى المعنى بل يعنى وقبل كل شىء حقيقة مهمة مؤداها أن التصوف يمثل تجربة خاصة وليست شيئاً مشتركا بين كل الناس جميعا وأن لكل صوفى وطريقة معينة فى التعبير عن حالاته لأنه يمثل خبرته الذاتية أو الباطنية.

إن الذاتية التى نصف بها التصوف بوصفه تجربة هى التى تعطى وصفا دقيقا وفريدا لهذا الارتقاء الروحى الذى يمثل الكمال الروحى للإنسان. ومن هذه الحيثية فالدين فى جوهره أمر شخصى كما يقول بعض فلاسفة الدين، بل إن هناك صورا من التجارب الدينية وتتنوع كما عرض لها وليم جيمس وهنرى برجسون وثولك وغيرهم. وكل هذا يرتد إلى قدرات كل شخص ومواهبه. ومن الطريف أن بعضاً من الفلاسفة المعاصرين قد جعل هذا التفرد ضربا من ضروب العبقرية، وهى بلا شك عندهم هى العبقرية الدينية.

ومن المهم أن نؤكد على أن تعدد هذه التجارب الدينية يقدم رصيدا هائلا فى مجال المعرفة الدينية. ففى كل هذه التجارب الروحية من الرؤيات المختلفة للألوهية ما يكشف ويدعم خصوبة هذه التجربة بحسبانها مواجهة تجريبية لمشكلة الألوهية على حد تعبير برجسون فى مواجهة الفلسفة بوصفها نسقا عقليا.

ولا يعنى هذا قدحا فى قيمة العقل فى ميدان الألوهية إذا ما وجدنا مثل هذه الرؤيات لدى كبار الصوفية المسلمين أو المسيحيين وغيرهم كما لا يعنى هذا أيضا رجما لنظريات الفلاسفة فى هذا الشأن، وإنما يعنى هذا توكيد حقيقة الدين بوصفه تجربة حية فيما يرى محمد إقبال ترمى إلى اتصال الإنسان بالله وبشكل أقرب وأوثق مما تقدمه الفلسفة فى هذا الشأن.

وفضلا عن هذا كله فالإنسان حين ينشد قبل هذه المعرفة الدينية على هذا النحو الذى تتكشف فيه الألوهية من خلال التجربة الصوفية فلأنه يوقن كما يقول الفيلسوف الوجودى المعاصر نيقولاى برديايف أن العلو والامتلاء والغاية لا تكون جميعها إلا بالله.

فالتصوف إذن يمثل خبرة باطنية بين الإنسان والله وهذه الخبرة الباطنية لا يمكن بالتالى الوقوف على دقائقها أو على لطائفها على حد قول الصوفية المسلمين وهو كذلك عند غيرهم من كبار الروحانيين.

إن علة الأمر تكمن فى تعلق هذه الخبرة بالحياة الباطنية بأكثر من تعلقها بالمظهر الخارجى للإنسان. ولها السبب كانت الادراكات الصوفية مصحوبة بحالة وجدانية يصعب التعبير عنها بالألفاظ العادية فضلا عن صعوبة إخضاعها للملاحظة الخارجية.

وهذا صحيح ذلك لأن التجربة الصوفية بوصفها تجربة باطنية أو وجدانية يصعب وصفها لمن لم يسلكها لهذا قال بعض صوفية الإسلام من ذاق عرف ومن ثم كان ابن خلدون ألمعيا فى ملاحظته لهذه التجربة من هذه الجهة فأكد على أن فاقد الوجدان بمعزل عن أذواقهم ومن الطريف أن فيلسوفا معاصرا هو هنرى برجسون (١٩٤٩) يؤكد كذلك على أن من لم يعان شيئاً منها فلا تقل له شيئاً.

ومن هذا الوجه يغدو التصوف فى رأينا تجربة باطنية شعورية لا تنفك بدورها عن العرفان لأصحابها، ذلك لأن كل مدارج الطريق التى تمثل درجات لأصحابه على اختلاف ما بينهم تكاد تتشابه. وإذا كان صوفية الإسلام يسلكون محطات ثلاثاً هى التخلى والتحلى والتجلى. فإن الأولى تمثل أخصب وأصعب محطة فى مدارج الطريق الروحى. ومع ذلك فإن الأمر لا يختلف كثيرا عن بقية ضروب التصوف ذلك لأن التخلى يمثل مرحلة التطهر الذى هو نقطة البدء وأول محطات السفر الروحانى عند كل الصوفية فى مختلف الديانات رغم ما قد يكون بينها من فروق طفيفة تمثل خصوصية لكل تصوف. وإلا كانت هذه التجارب صورا باهتة لا تكشف جانب التفرد لعالمه الروحى الخاص بوصفه ضربا من الاتصال الروحى بالألوهية. وإذا كان بعض صوفية الإسلام يعبرون أحيانا أو بالأحرى بعبارات الاتحاد والحلول فإننا نجد شيئاً من هذا لدى غيرهم ولكن ذلك لا يمثل شيئاً لازما للصوفية الإسلامية.

لكن الذى نود التأكيد عليه أن هذه الحالات أو الأحوال النفسانية تختلف باختلاف المتصوفة ومع ذلك فإنها تتشابه أكبر التشابه، والطريق على ما يقول واحدة برجسون ولو فرضنا أن المحطات مختلفة وكذلك نقطة البدء، فإنها واحدة، فنراهم يصفونها بعبارات واحدة وصور واحدة واستعارات مختلفة، رغم أنهم لم يعرف بعضهم بعضا فى معظم الأحيان ولكن لكل منهم أصالته!!

قلنا إذن أن التصوف يمثل الارتقاء الروحى فى كل دين مع التسليم بالقطع بين ما هو سماوى وما هو غير سماوى، والتأكيد على مثل هذه الناحية لازم، ومهم لأنه يكشف عن حقيقة التيار الروحى فى كل دين بوصفه أى الدين هو الجانب المثالى فى الحياة الإنسانية على نحو ما يؤكد بعض فلاسفة الدين ومن حيث إن الصوفى الكبير هو كذلك الإنسان الذى يتخطى الحدود التى رسمت للنوع الإنسانى، وأن يحاول جاهدا الاتصال أو



التوحد مع الله المبدع الخالق للحياة بأسرها.

إن كل هذه المضامين الصوفية نجدها فى كل حضارة وفى كل أمة وفى كل دين لذلك نلتقى بها لدى أفلوطين ونراها عند البوذيين وعند الهنود ونراها كذلك فى اليهودية والمسيحية والإسلام وهى حتى يومنا عند كل هؤلاء ولدى بعض المعاصرين فى الشرق والغرب ومع ذلك تبقى لكل هذه التجارب الروحية خصوصيتها وتفردها.

فالصوفية من حيث هى تركيز للروح الإنساني وجهد فائق وشاق للكيان الإنسانى بكليته نراها عند كبار الصوفية المسيحيين على نحو ما نجدها عند القديسة تيرزا والقديسة كاترين والقديس فرانسوا والقديسة جان دارك والقديس يوحنا الصليب وغيرهم. ونراها كذلك فى الإسلام عند البسطامى والحلاج والنفرى والجيلانى وابن عربى وابن سبعين وجلال الدين الرومى ونجم الدين كبرى والجيلى وغيرهم ولكن أمر الصوفية الإسلامية أوالروحانية الإسلامية بحاجة إلى تفصيل.

ولنقرر بداية أن الدين إذا نظر إليه فى حقيقته يتضمن أمرين أولهما الاعتقاد وثانيهما العمل. وإذا كان هذا كذلك فإن الأمرين معا يتضمنان الأعمال الباطنية والأعمال الظاهرة، ذلك لأن الإيمان وكما يؤكد علماء أصول الدين الصحيح لا يتحقق إلا بالجوارح الظاهرة والجوارح الباطنة وعليها معا مدار الدين. وليس هذا فحسب، بل إن كل الأعمال الباطنة كلها مأمور بها فى حق العامة والخاصة. ومن ثم كان التصوف تطبيقا للعبادات وأحكام الشريعة بأكبر قدر من الإخلاص وصفاء النية. وعلى هذا كان الدين فى أكمل صورة له تحقيقا لأعلى مراتب الإيمان وأعلى مراتب العمل، وبحيث يصبح الإنسان فيهما بكليته مشدود الوثاق إلى الله فى كل أحواله الظاهرة والباطنة. ولهذا كان التصوف تحقيقا أيضا لأعلى صورة للروحانية فى دين الإسلام.

ولنقرر أن الكمال الروحى ليس بعيدا عن الإنسان بأنه مهيأ له دون بقية أجناس مخلوقات العالم السفلى بما أودع الله فيه من الإمكانات فقد خلقه الله تعالى على أفضل صورة لقوله تعالى لقد خلقنا الإنسان فى أحسن تقويم (سورة التين/٤) وفضله على كثير من خلقه لقوله تعالى (ولقد كرمنا بنى آدم وحملناهم فى البر والبحر ورزقناهم من الطيبات وفضلناهم على كثير ممن خلقنا تفضيلا) (الإسراء/ ٧٠).

وأكثر من ذلك فإن نسبته إلى الله تهيىء له هذا التفضيل على غيره لقوله تعالى (ونفخت فيه من روحى) (الحجر/٢٩) ومعنى هذا أن نسبته

الروحانية هى التى تجعله أهلا لأن يبلغ أعلى مراتب الكمال الروحى لأن الروح الإنسانية من جنس الأرواح العالية القدسية مع التمايز بين الله والإنسان بطبيعة الحال.

وإذا كان القشيرى والهجويرى ومن جاء بعدهما أو قبلهما قد جعلوا أول درجات المعراج الروحى مجاهدة النفس، فلأنها عندهم محل الصفات المذمومة، فى مقابل الروح، والتى هى محل الأخلاق المحمودة، فكأن النفس والروح عند الصوفية يتقابلان تقابل الأضداد.

وإذا كان الغزالى قد جعل النفس والروح والعقل كلها أسامى للنفس الناطقة. وإلى قريب من صنيع الغزالى ذهب ابن عجيبة، إلا أن الروح تظل تحظى بخصوصية خاصة من خلال دقائق واشارات الصوفية. وعلة الأمر ترتد إلى أن الإنسان على الرغم من أنه مركب من البدن والروح، إلا أن العنصر الثانى هو الذى يعطيه المكانة والعلو، من حيث النسبة إلى الروح الإلهى فى بدء خلقه.

ولعله من هذا الوجه يمكن القول دون تعسف أن حظ الإنسان من هذه الروحانية أو التصوف كامن بالقوة أو بالأحرى شىء كامن فى كل النفوس الإنسانية.

فالإنسان على الرغم من أنه كائن مركب من بدن وروح، إلا أنه يتجه صوب اللذات الروحية أكثر مما يتجه للذات الحسية والتى هى تحقيق لمطالب البدن. ولكن الأهم من ذلك أن اللذات الحقيقية عند الإنسان هى اللذات التى تباعد بينه وبين العالم الفانى المحيط به، ومن هنا كانت لذة الأرواح النورانية الحقيقية فى عالمها العالى الأقدس وفى الرفيق الأعلى الأطهر وفى معاشرة أمثالها من النفوس الزكية فهى دائمة الشوق إليه والانجذاب بقوة نحوه.

وتأسيسا على ما سبق فإن نزوع الروح الإنسانية ورغبتها فى الاتصال بالملأ الأعلى والظفر بتلك اللذات الحقيقية ليس عملا سهلا يتأتى للإنسان بلوغه فى التو واللحظة، ذلك لأنه مشدود الوثاق لرغبات قالبه الترابى بما ركب فيه من نزوع دائم للشهوة من ناحية وما جبلت عليه نفسه فى الميل إلى الهوى والمعصية من ناحية أخرى، من حيث إن الإنسان مهيأ للكمال بما فيه من الجزء النورانى العلوى وهو روحه لقوله تعالى (ونفخت فيه من روحى) ثم هو أى الإنسان معرض للسقوط بما فيه من أخلاط جزئه الترابى وهو جسده أو بدنه.

إن مثل هذه الثنائية هى التى تلزم أو لنقل توجب عليه أن يأخذ زمام المبادرة ليظل على اتصاله بالملأ الأعلى، ولذلك كان الارتقاء الروحى فى أعلى درجاته ضربا من ضروب العمل الإرادى أو الرغبة الذاتية التى تدفع صاحبها دفعا إلى ذلك النزوع الروحى للاتصال بمبدأ الوجود الأعلى طلبا للوصول إلى مراتب العرفان أو الشهود. ولهذا السبب كان الإمام محمد عبده (١٩٠٥) ألمعيا حين أكد على الأعمال الدينية إنما تصدر عن الملكات والعزائم الروحية وأن الروح هى السلطان القاهر على البدن.

فالإنسان على هذا النحو يتأرجح إذن بين حالين متباينين دوما الأول كمال روحه والثانى كمال بدنه وهو فى الأول يلبى داعى الروح فيحقق جانبه النورانى، وفى الثانى قد يلبى حظوظ نفسه ومطالب بدنه ولا ضير فى ذلك، وعلى هذا النحو تأخذ الروحانية الإسلامية أو الصوفية الإسلامية وصفاً لازما فى رأينا أنها لا تقطع ولا تعزل صاحبها عزلا عن تيار الحياة الدافق. وهى فى الآن نفسه لا تحرمه من الاتصال بالله طلبا وشوقا لأعلى درجات الكمال فى المعرفة.

ومن العدل أن يعطى البدن حقه كما يعطى الروح حقها، وكما أن الروح تكمل بما ينيرها من العلوم والمعارف وما يزكيها فكذلك أيضا على المرء ألا يحرم البدن من كل مطالبه ومن كل ما هو لازم لبقائه. وبغير هذا الوسط العدل لا يمكن بالتالى أن نتصور خصوصية للروحية فى الإسلام.

وفى رأينا أن تقرير هذا الجانب للصوفية الإسلامية ينبثق من تقرير لجوهر الإسلام ذاته وكفايته للحياتين المادية والروحية معا، فيأخذ المسلم أو من يرغب فى الارتقاء الروحى فى دين الإسلام بأسباب الحياة الأولى ليرقى فى دنياه ويبلغ أقصى درجات التقدم ويسعى فى الحياة الثانية – الروحية – لتحقيق روحانيته واتصاله بالله. وبذلك يتحقق التوازن المطلوب فى الجمع بين حياة البدن ومطالب الروح وكمالها.

وهذا التوازن أمر ينفرد به الإسلام عن غيره من الديانات التى سبقته. وليس أدل على هذا مما يؤكده المستشرق الروسى بطرشوفسكى من أن العقيدة الإسلامية تحقق خير الفرد وخير الجماعة وعنايتها بالحياة الدنيا لا تقل عن عنايتها بالحياة الأخرى ولذلك لم تهتم بالمجال الروحى وحده، وإنما اهتمت بالمجالات المادية ...، ولم تفعل ما فعلته الديانات الأخرى.

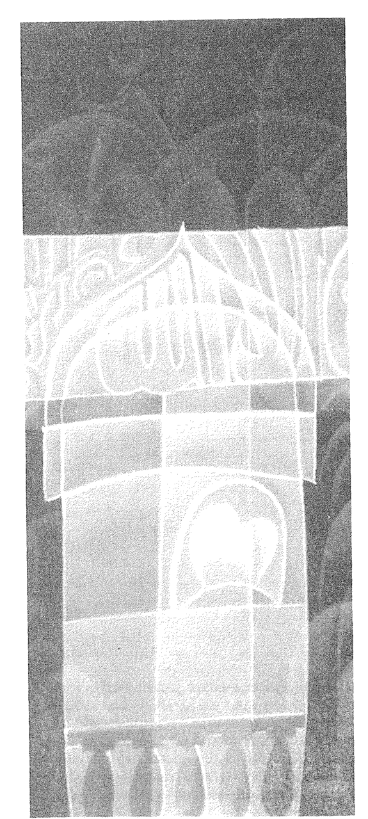
وغاية ما نود التأكيد عليه هنا أن الروحانية الإسلامية أو الصوفية المشروعة لا تحرم الإنسان من كل مطالب البدن ورغباته الطبيعية لقوله تعالى (يا أيها الذين آمنوا لا تحرموا طيبات ما أحل الله لكم) (المائدة/٨٧) ومن ثم فليس الجوع وحرمان البدن ووأد الشهوة الطبيعية أمورا لازمة للصوفية الإسلامية.

ولقد كتب الصوفية كثيرا فى اغلاط من يقول بذلك ولكن أكثر الناس لا يعلمون! ومن ثم فالمأكول والمشروب ضرورة للبطن فى حدود الوسطية الإسلامية وليس الأمر كما هو فى الصوفية الهندية التى تحرم أكل اللحوم بدعوى التقرب لمعبودهم وضرورة لخلاص أرواحهم على نحو ما هو مبثوث فى كتبهم.

والزواج بدوره لا يقطع الإنسان كذلك عن الروحانية التى ينشدها فى صوفية الإسلام. ومن الطريف أن المستشرقين أنفسهم يعلمون ذلك علم اليقين فقد أكد بعضهم وهو على حق فيما أكد عليه أن فكرة العزوبة ليست من ضرورات الكمال الروحى، علاوة على أنها ليست من عداد المثل العليا للزهد الإسلامى.

إن هذا ينقلنا إلى فكرة أخرى مهمة نراها لازمة التوضيح فى عرضنا لمفهوم التصوف أو الروحية الإسلامية، مؤدى هذه الفكرة ألمحنا إليها منذ قليل ونعنى بها أن حظ كل إنسان من هذه الروحانية يستوى فيه الرجل والمرأة ذلك لأن الأخيرة – المرأة – يمكن أن تصل إلى أقصى درجات الولاية بوصفها أعلى مراتب الكمال الروحى فى الإسلام وبنص القرآن.

ولذلك حق أن نقول مع الشيخ مصطفى عبد الرازق المفكر الدينى المستنير أنه لا عائق يعوق المرأة أن تسمو بروحها إلى أقصى غاية السمو المقدور للبشر ولا لأن تصل إلى مرتبة العرفان والولاية وتشهد جلال الحضرة الربوبية ما لا يشهده سائر البشر، وليس هناك ما يمنعها شرعا ولا عقلا من أن تصل إلى ذلك. وقد ذكر الشعرانى فى طبقاته من أخبار الصوفية المسلمين أخبارا عن ستة عشر امرأة كلهن من الطراز الأول.



ولقد سبق وإن قلنا أن هناك صوفيات مسيحيات فحق القول بالتالى إن الروحانية أو التصوف حق متاح لكل الناس سواء أكانوا من الرجال أو النساء فى كل دين من الأديان.

ويبقى كذلك أن نؤكد على حقيقة مهمة مؤادها أن الصوفية الإسلامية التى تستقيم مع الإسلام وشريعته لا تلغى العقل ولا ترفضه منهجا فيما يتعلق بعالم الطبيعة أو الحياة المادية ولهذا كان الإمام محمد عبده ألمعيا لما أكد على أن الإسلام لن يقف حجر عثرة فى سبيل المدنية. ذلك لأن الحياة المثلى فى الإسلام لا تعارض فيها بين عالم المادة والروح أو بين العقل والروح.

ونحن وإن كنا نؤكد على هذه الخصوصية فى مجال الروحية الإسلامية فليس هذا من قبيل التعسف أو الشطط ولكن من منطلق التأصيل والتأكيد على ما هو مبثوث فى كتب الصوفية المحققين ومن قبل فيما هو موجود فى النصوص الدينية التى تحكم خصوصية هذا التيار الروحى المعبر عن دين الإسلام، ذلك لأن الإسلام بوصفه دينا لا يعادى العلم ولا المدنية والتقدم ومن الطريف أن أكثر العلماء إبداعا قد أكد على حاجة البشر إلى الدين بنفس حاجتها إلى العلم، فالدين بدون العلم أعرج عاجز كما يقول اينشتين ومن جهة أخرى فالعلم بدون الدين أعمى يتخبط فى الظلام. ونحن لا نرى تعارضا بين الاثنين فى منطق الإسلام. ولعل فى الجمع بين الاثنين حياة الروح أو التصوف والعلم لا يمثل خصومة ولا قطيعة معرفية، لأن الاندماج الحقيقى كما يقول برتراند راسل الفيلسوف الانجليزى المعاصر قمة السمو.

والحق الذى لا مراء فيه أن مثل هذا الجمع ليس صعبا ولا مفقودا فى الصوفية الإسلامية إذ ليس هناك ما يمنع من أن يكون المرء فى أعلى درجات الكمال فى الولاية والعرفان وبين أن يكون طبيبا أو مهندسا أو عالما فى أى ضرب من ضروب العلم.

ومن الجلى أن ذلك يرتد إلى أن الإسلام يجعل للبدن حقه وللروح حقها وأن الدنيا ليست مذمومة بإطلاق ولا محمودة بإطلاق وإن هذه الثنائية هى التى تبرر الأخذ بالأمرين على صعيد واحد وتأسيسا على ذلك فالعلم لا يضاد الحياة الروحية ومن ثم فكل دعوة تصرف عن الأخذ بالعلوم الحديثة ليست من الإسلام فى شىء مهما زعم أصحابها حياة التصوف، ذلك لأن التصوف الصحيح هو الذى يجعل من حياة الفرد ايجابية فى التفاعل مع كل مناحى الحياة الإنسانية ولا يصده ولا يقطعه عن أن يحقق فيها من التقدم ما يتكافئ مع ما أودعه الله من امكانات وعلى رأسها العقل ومن ثم فإن الأمر يستلزم أن يحقق الكمال لنفسه ولمجتمعه فى المجالين المادى والروحى بغير إفراط ولا تفريط.

ومن هذه الجهة بالذات يصبح التصوف ضرورة لتحقيق التوازن بين مطالب المادة والروح خاصة فى مواجهة الفلسفات المادية التى تسيطر على حضارتنا المعاصرة فلا جدال كما يقول بعض فلاسفة الحضارة أن تقدمها المادى أكبر بكثير من تقدمها الروح. ولعله لهذا السبب قد يكون فى تقصى تفاصيل التجارب الروحية لدى بعض كبار الروحانيين زادا خصبا يدعم القيم الروحية فى النفوس ووسيلة تخفف من وطأة الضغوط المادية القاتلة التى وسمت حضارتنا المعاصرة.

الروحية الحديثة

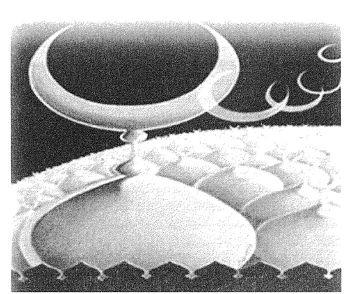
د. عصمت نصار

أولا: التعريف

اتجاه ميتافيزيقى معاصر يعتقد فى خلود الروح الإنسانية وعودتها إلى العالم الأرضى بعد مفارقتها البدن، وقد تأثرت بمذهب تناسخ الأرواح، الذى يقرر بتعدد دورة حياة الروح على الأرض وانتقالها من الجسد إلى جسد لتلتقى فى دورات حياة تالية جزاء ما عملت فى دورة حياة سابقة، بيد أنها تختلف عنه فى عدم إقرارها بحلول أرواح الآدميين فى أجساد الحيوانات.

وهى تتفق مع مبدأ الكارما الهندوسى أى الجزاء من جنس العمل الذى يقر بإمكانية تجسد الروح وعودتها للأرض مرة ثانية لأمرين: إما لتبليغ رسالة سلمية ترمى إلى الإصلاح والهداية والتوجيه شأن الأنبياء والحكماء والمصلحين، أو للتكفير عن خطايا قد ارتكبتها قبل مفارقتها البدن المادى وذلك لتحصل على مزيد من التطور والارتقاء تحت قسوة ما تلاقيه فى العالم الأرضى.

ويفسر الروحيون - عن طريق هذه النظرية - وجود الأشقياء والمعوقين والمجانين من البشر ويحاولون عن طريقها: إثبات خيرية الخالق وانتفاء عنه الأفعال الشريرة، - فعندهم - أن الخالق خلق كل الأرواح والأبدان سوية ومتساوية فى القدرات بيد أن الفروق الفردية والجنسية تعود إلى ما ارتكبته الروح فى حياتها، فالطاهر منها يعيش فى البرزخ حيث العالم الأثيرى والطالح منها يكون فى مراتب أدنى فى هذا العالم أما من وسم منها بالكبر والأنانية فى الحياة الأرضية فسوف يعود مرة ثانية فى



جسد أعمى أو مشلول أو مجنون وهذا هو أقصى عقاب فى قانون الكارما.

ويختلف الروحيون فيما بينهم فى أن العودة للتجسد أمر اختيارى أو إجبارى تنزع إليه الروح بمحض إرادتها واختيارها بطبيعة البدن الذى تود التجسد فيه والمجتمع الذى ترغب العيش فيه.

وقد تأثرت كذلك بالروحية الميتافيزيقية (**Spiritualism**) وهى مشتقة من الكلمة اللاتينية (**Speritus**) التى تعتقد فى جوهرية النفس ومفارقتها وتميزها عن البدن، ووجود عالم الروح، وهى نزعة فلسفية تناهض المادية والإلحاد. وكذا مذهب الشخصانية (**Personalism**) مشتقة من الكلمة اللاتينية (**Persona**) الذى يصور أنصاره العالم الواقعى على شكل هرمى من الأرواح تتربع على قمته شخصية الإله.

ويعرف معجم لالاند الروحية الحديثة (**Spiritism**) بأنها مذهب يعتقد بأن أرواح الموتى تعيش بعد الموت محتفظة بجسم مادى أثيرى مغاير للجسد الترابى، وعن طريقه تستطيع الاتصال بالأحياء بفعل الوسطاء الروحيين.

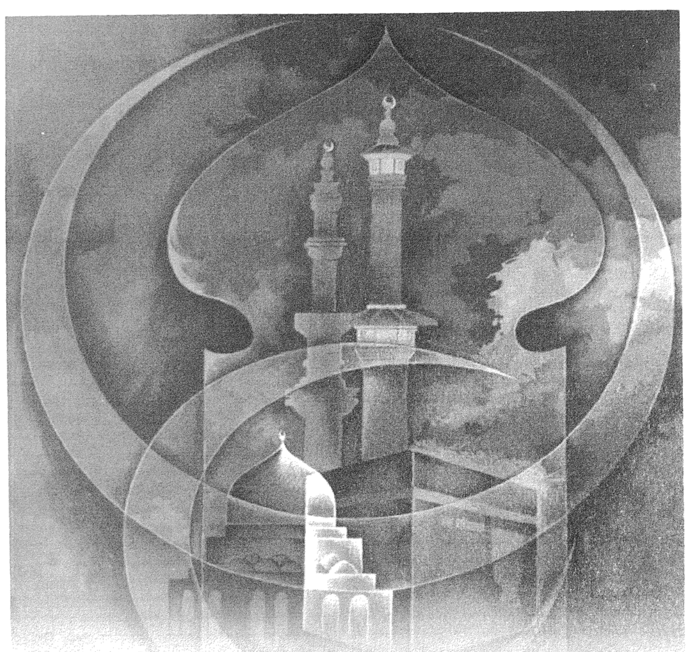
ويرد الروحيون - على اختلاف نوازعهم واتجاهاتهم - أصول فلسفتهم لهاديهم المدعو سلفربيرش ويعدونه أعظم الأرواح العليا التى نيط بها الهبوط إلى الأرض للتبشير بالروحية فى الدوائر المختلفة وقد تضاربت الآراء حول تحديد شخصيته، فيرى البعض أنه (أوناس) أحد ملوك الأسرة الخامسة من الفراعنة الأقدمين أو أحد الفلاسفة العظام، أو السيد المسيح، أو سيدنا الخضر رفيق سيدنا موسى. ويجمع من سمعوا له فى حجرات تحضير الأرواح أنه أروع بلاغة فى حديثه من أكابر الأدباء وأكثر عمقا من فلاسفة الأقدمين والمحدثين.

ويرى بعض الباحثين أن الروحية الحديثة مذهب ميتافيزيقى ظهر كرد فعلى مباشر لمادية أوروبا الملحدة ويعد عمانوئيل سويدنبرج (١٦٨٨ - ١٧٧٢) الذى ولد فى استكهلم وعالم الرياضة والفلسفة واللاهوت والفلك - الرائد الأول لهذه النزعة - وقد أخرج كتابا يسمى «الأسرار» وصف فيه رحلته إلى العالم الآخر بصحبة الملائكة.

ويرجع جانب كبير من معتقدات الروحية الحديثة إلى النزعة الصوفية (**Mysticism**) بوجه عام - ففى المعرفة تسلم مع المتصوفة بالكشف والإلهام والاتصال الحدسى والجلاء السمعى والبصرى وفى الأخلاق تنضوى تحت رايته حيث البحث فى أحوال النفس الباطنة والسعى إلى تصفية القلوب والطهر والتجرد والاتصال بالعالم العلوى والوجد وهو حالة تشعر فيها النفس بالاتحاد بينها وبين حقيقة داخلية هى الوجود الكامل الموجود اللانهائى أى الله - والحب الذى يعدونه دستور عالم الأحياء والمجاهدة لتجلية القلب وتجلية النفس والسعى لتحقيق الحياة الكاملة.

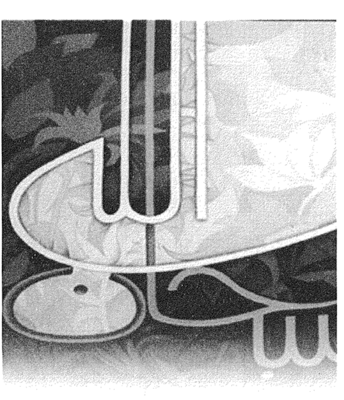
وتنزع مع التصوف الفلسفى حيث فكرة وحدة الوجود التى تعتقد بإمكان الاتحاد الباطنى المباشر بين الفكر البشرى ومبدأ الوجود بحيث يؤلف هذا الاتحاد حالتى وجود ومعرفة بعيدتين عن حالتى الوجود والمعرفة الطبيعيتين وأعلى منهما وتساير كذلك التصوف الحديث (**Mystique**) حيث الاعتقاد بقوى وتأثيرات وأفعال لموجودات عينية لا تدركها الحواس (الجن، الملائكة، وعالم الأرواح الإنسانية المتجسدة).

وتحاكى مذهب الثيوصوفية (**theosophy**) فى الاعتقاد بالعودة إلى



التجسيد. ولا يوجد ثمة فرق بين الروحيين والصوفية، إلا تعويل الروحيين على العقل دون الحدس فى كسب معارفهم وإثبات نظرياتهم عن طريق بعض النظريات العلمية. وقد تأثرت الروحية الحديثة بمذهب الأرواحية **(animisme)** في الاعتقاد بفكرة الشبيه أو الشبح (الطيف) الذى ينفصل عن الجسد أثناء النوم تلك التى يطلقون عليها الطرح الجزئى غير الإرادى. وقد حاكت كذلك فى بعض نظرياتها فرقة النكرومانسية **(necromancy)** التى تعتقد بأن الأرواح على اختلافها (الملائكة والجن وأرواح البشر) لديها من القدرات المعرفية والفعلية ما لا يمكن مقارنته بالقدرات البشرية المحدودة، ومن ثم يمكن الاستعانة بها فى استشراف المستقبل، ومعرفة مكنونات النفس ماضيها وحاضرها وما يدور بخلجات الناس وكذا جلب الأشياء الضائعة ومعرفة حقائق الحوادث والإرشاد عن المجرمين والكشف عن الآثار ومناجم المعادن النفيسة ذلك فضلاً عن قدراتها الفائقة على العلاج الروحى ومعاقبة الأشرار بما يسمى بمس الجن.

أما عن علة تسميتها (بالروحية الحديثة) فترد إلى طبيعة مباحثها الروحية التى يعدها أصحابها تحديثا لمباحث كهنة الفراعنة وحكماء الهند



وفلاسفة اليونان التى يشوبها الخرافة ويعوزها المنهج العلمى فى إثبات نتائجها. بالإضافة إلى النصوص التوراتية والإنجيلية والقرآنية والنظريات العلمية الحديثة فى ميدان الكهرومغناطيسة والفضاء والكهروضوئية.

أما عن المباحث الروحية فهى تنقسم إلى قسمين نظرى وعملى، يختص القسم الأول بالتأريخ للدراسات الروحية وتحليل الأساطير والنصوص الدينية المختلفة، وكذا الأخبار والحوادث والظواهر المتعلقة بعالم الروح ونشر أخبار العلماء الروحيين. والدفاع عن معارفهم وتوضيح غاية الجمعيات الروحية وأهدافها فى نشر السلام بين الشعوب وتوحيد الأديان وإثبات الغيبيات.

ويختص الجانب العملى فى الأكاديميات الروحية المعاصرة بتطوير حجرة تحضير الأرواح وتزويدها بالأجهزة الإلكترونية المتطورة:- من كاميرات تصوير، وأجهزة تسجيل، وجهاز خفض الموجات والذبابات الفضائية، وميزان حساس لتسجيل أوزان الحضور قبل وبعد وأثناء الجلسة الروحية، ترموجراف لتسجيل درجة حرارة الحجرة. وتدريب الوسطاء الروحيين وإخضاعهم للتنويم المغناطيسى وتدوين الأخبار التى تنقل لهم عن طبيعة الحياة فى عالم الروح من طبقات ودرجات، ونعيم وجحيم ومسكن ومأكل ومشرب وزواج وعبادات وأسمار. وتتعدد طرق الاتصال بعالم الروح فمنها:- الطرح غير الإرادى أثناء النوم، والطرح الإرادى الذى يحدث أثناء اليقظة، وذلك عن طريق التنويم المغناطيسى، والتلبثى: وهو الاتصال المباشر عن بعد، ذلك بالإضافة إلى الوسائل التى تستخدم فى حجرة تحضير الأرواح (الكوب، والسلة، والويجا، والمؤشر، والبلانشيت).

ثانيا: النشأة والتطور

ترد معظم الدوائر الروحية الحديثة إلى حادث قرية هدسفيل الواقعة قرب مدينة روشستر بنيويورك سنة ١٨٤٨ حيث أول اتصال روحى بين أسرة وروح قتيل. أما أول مؤتمر علمى للبحث الروحى فقد تم فى عام ١٨٥٤ بنيويورك وذلك لدراسة الظواهر الروحية التى روجت لها الصحف الأمريكية بخاصة والأوروبية بعامة للتأكد من صحتها. وقد جذب موضوع الأرواح والأشباح العديد من رجال العلم والفكر، فضلا عن العوام، فظهرت البذور الأولى للجمعيات الروحية الأمريكية من بعض علماء الكيمياء من أمثال: جيمس مابس، وروبرت هير، ووليام كروكس، والوسيط دنيال دنجلاس هوم، بالإضافة إلى القاضى أدموندز. وقد أصدرت هذه الجماعة عام ١٨٧٤ تقريرا للمجمع العلمى البريطانى أثبت فيه كروكس - مستندا على بعض مقدمات النظريات العلمية - صدق الظواهر الروحية.

وقد قوبلت هذه النزعة بالرفض من قبل أقطاب الفلسفة المادية ولا سيما الفلاسفة الوضعيين أتباع أوجست كونت فى فرنسا، وجماعة فيينا فى انجلترا، وكذا بعض الصحف وعلى رأسها صحيفة سينتفك أمريكان التى أعلنت عن جائزة ضخمة لمن يستطيع إقامة الحجة العلمية على صدق الظواهر الروحية، ذلك فضلا عن بعض السحرة من أمثال أتباع: ماسيكلين بانجلترا، وأتباع هودينى ودننجر فى أمريكا وغيرهم من الذين حاكوا الظواهر الروحية.

بيد أن هذه المعارضة لم تمنع انتشار الجمعيات الأهلية والرسمية الروحية التى تعد الآن بالمئات، ذلك فضلا عن الأكاديميات العلمية التى تبنت المباحث الروحية، ودرجتها ضمن مناهجها الدراسية، ومن أشهر هذه الجمعيات والأكاديميات: جمعية نشر المعارف الروحية بنيويورك عام ١٨٥٤، جمعية فحص الظواهر الروحية بجامعة لندن عام ١٨٩٩، جمعية البحث الروحى بجامعة أكسفورد عام ١٩٤٣، قسم الدراسات الروحية بجامعة هارفارد بأمريكا ١٨٨٧، المعهد الدولى لما وراء الروح فى بروكسيل، أكاديمية الدراسات الروحية والأكاديمية البرازيلية لما وراء الروح.

وتعد رسالة الدكتور/ هتنجر فى الظاهرتين الروحيتين (السيكرومترى، والجلاء البصرى) التى قدمها لجامعة لندن عام ١٩٤٠ من أوائل الرسائل الفلسفية الروحية التى طبعتها الجامعة على نفقتها، وكانت بعنوان «القوة فوق المدركة».

ومن أشهر الفلاسفة والعلماء المعاصرين الذين تبنوا أفكار الروحية الحديثة: فرديناند سكوت شيللر، ووليام جيمس، الان كاردك، ألفرد أدوارد تيلر، وكامل فلامريون، أرثر كونان دويل، ألفرد رسل والاس.

ولم يختلف ظهور الروحية الحديثة كنزعة غيبية ومذهب فلسفى معاصر فى الثقافة العربية عن ظهورها فى ثقافة الغرب، فقد بدأت الصحف والمجلات بنقل أخبارها عن الدوريات الأوروبية وذلك منذ عام ١٨٩٨.

وتعد المقتطف من أولى المجلات التى نقلت للقراء العرب أخبار الصراع الدائر بين مؤيدى الظواهر الروحية ومعارضيها فى الغرب، وتلتها بعد ذلك مجلة الحياة التى كان يحررها محمد فريد وجدى، ثم صحيفة الأهرام، ومجلة الهلال والمنار والجريدة، والأزهر.

ذلك فضلا عن مجلة عالم الروح التى ظهرت فى مصر عام ١٩٤٧ وهى أولى المجلات العربية في هذا المجال ومن أشهر محرريها أحمد فهمى أبو الخير - الذى أنشأها ورأس تحريرها حتى وفاته- ، ورابح لطفى جمعة، وعلى عبد الجليل راضى، ونصيف إسحاق، وحسان حليم داموس، ومحمد مصطفى حلمى ورؤوف عبيد. وتناولت شرح طرق الاتصال بين عالم الأرض وعالم الروح، وتحليل الظواهر الروحية فى ضوء العلم الحديث، وابراز وتفسير الجانب الروحى فى القرآن الكريم والسنة النبوية، وعلاقة المباحث الروحية بالتصوف الإسلامى. والكشف عن أصول المباحث الروحية فى الحضارات الشرقية القديمة، ومراحل تطورها فى العصر الحديث، والترويج للطب الروحى من مس الجن والعفاريت، وعرض أقوال وأشعار الأرواح التى يقوم الروحيون بتحضيرها سواء فى الغرب أو الشرق.

وقد تسابقت الصحف منذ عام ١٩١٩ على نشر أخبار الروحيين فى أوروبا والمساجلات التى عقدت بين بعض أعلام الفكر والدين فى مصر أمثال: الشيخ طنطاوى جوهرى، ومحمد رشيد رضا، وفارس نمر، ويعقوب صروف، وكذا بعض الحوادث والظواهر الروحية التى كانت تحدث فى مصر، وأثارت هذه الكتابات جدلا مازال قائما بين المكذبين والمصدقين، ومن أشهر الذين أدلوا بدلوهم حيال المباحث الروحية بعض رجال الأزهر الشريف مثل: الشيخ محمد عبده، ومحمد مصطفى المراغى، وأحمد حسن الباقورى وغيرهم من الذين وجدوا فى ظاهرها ما يتواءم مع الدين ويؤيد معجزات الأنبياء ويفسر حادثة الإسراء والمعراج تفسيرا علميا من جهة، وما يعينهم على مواجهة أنصار الاتجاه المادى الإلحادى في مصر من أمثال: شبلى شميل، وسلامة موسى، وإسماعيل أدهم. الأمر الذى كان وراء تعاطفهم مع أنصار الروحية الحديثة، بل كان الدافع الأساسى وراء تصريحاتهم بأن مناجاة الأرواح ومخاطبتها لا يتعارض مع الدين ويعد الأنبا غريغوريوس من أشهر الأساقفة الأرثوذكس الذين أيدوا البحث الروحى.

أما الجمعيات الروحية فى مصر فلم تظهر إلا فى أخريات النصف الأول من القرن العشرين، وتعد الجمعية المصرية الروحية التى أسسها أحمد فهمى أبو الخير عام ١٩٤٩ أولى هذه الجمعيات، ثم تلتها جمعية الأهرام الروحية، والجمعية الإسلامية الروحية، وجمعية البحوث الروحية، والجمعية المصرية للبحوث الروحية التى أسسها رافع محمد رافع عام ١٩٨٠ ومازالت تمارس نشاطها حتى الآن، بالإضافة لجمعية الأهرام التى استأنفت نشاطها بالإسكندرية فى مجال ضيق للغاية.

واشتهرت هذه الجمعيات بالعلاج الروحى وجلب المفقودات، وقد جذبت إليها العديد من رجال العلم والقانون والطب والسياسة والأدب. ولا توجد فى مصر أى معاهد علمية لدراسة العلوم الروحية الحديثة، وقد قام أحمد فهمى أبو الخير بكتابة تقرير عن العلم الروحى الحديث فى الجامعات الغربية ورفعه إلى وزير المعارف عام ١٩٤٤، راجيا درج هذا العلم ضمن العلوم التى تدرس فى الجامعة المصرية، غير أن طلبه قوبل بالرفض، على الرغم من موافقة إدارة الجامعة على إلقائه لبعض المحاضرات العامة على طلابها عن الظواهر الروحية.

ولا يوجد فى العالم العربى جمعيات روحية إلا على نطاق ضيق للغاية، ويعد الدكتور داهش الفلسطينى الأصل اللبنانى الجنسية أول عالم عربى وأديب يتخصص فى العلوم الروحية، وذلك بعد دراسته فى معهد ساج فى باريس فى العلوم النفسية والروحية وترجمت مؤلفاته فى دار نشر تحمل اسمه (الدار الداهشية(بنيويورك ومازالت كتبه توزع على نطاق عالمى إلى الآن.

ثالثا: أهم النقود والطعون

تعرضت الروحية الحديثة لعديد من النقود والطعون أهمها:-

- أن عقيدة العودة للتجسد التى يومن بها معظم الروحيين المحدثين فى الغرب والشرق تتعارض تماما مع المعتقدات الروحية الموروثة مثل: فكرة الموت وطبقات العالم الأثيرى والطرح وتحضير الأرواح، كما إنها تتعارض مع العديد من المعتقدات الدينية مثل: القضاء والقدر، والبعث، والثواب والعقاب، ووجود الجنة والنار. الأمر الذى يساهم فى اضطراب أفكارها ويحول بين اتساقها وبين الأصول التراثية والعقدية التى تستمد منها معظم مبادئها.

- إن الروحية الحديثة درب من الشعوذة والدجل ويتمثل ذلك: فى حجرة تحضير الأرواح حيث الخداع الذى يقوم به الوسطاء، أولئك الذين لا يختلفون عن السحرة أو المستعينين بالجن، الأمر الذى يسقط معه زعمهم بأنهم يتصلون بأرواح بشرية.

- إن آراءها لا نصيب لها من الصحة وأن معتقداتها فاسدة تتعارض مع الأديان السماوية، ويتمثل ذلك فى: زعمهم بأن تعاليمهم جاءت لتنسخ كل الأديان السابقة، ومساواتهم بين الوسيط والنبى فى إحداث المعجزات، ودعوتهم لوحدة الأديان شأن المحافل الماسونية والمنظمات الصهيونية التى تتخذ من هذه الدعوة سبيلا للوثب على الأديان السماوية.

- إن الأصول والأسانيد الدينية والفلسفية والعلمية التى يسوقها أنصار الروحية الحديثة إن كانت تصدق على المقدمات فإنها لا تؤيد النتائج ولا تبررها، فإذا كانت الفلسفات والعلوم والأديان تؤكد جميعها وجود الروح، فإنها لا تسلم بما يجرى فى حجرة تحضير الأرواح ولا باتصال الأحياء بأرواح الموتى ومخاطبتهم.

- إن تأويل الروحيين للنصوص الدينية لا يخلو من العنت والتضليل وتحميل النص معانى ومفاهيم ليست فيه.

- إن الجمعيات الروحية لم تثبت حتى الآن نجاحها فى الكشف عن الآثار أو المناجم أو رسم خريطة لعالم الفضاء أو شفاء الأمراض العضوية أو البرهنة على صدق ادعاءاتها حيال كتابات روح موليير وأشعار شوقى التى أثبت المتخصصون زيفها.

- إن الظاهرات التى يراها الإنسان ولا يستطيع تفسيرها لا يجب التسرع بتسميتها بالأرواح لأن مثل ذلك يفتح الباب على مصراعيه أمام الخرافة والعرافة المعاصرة.

- إن تورط بعض هذه الجمعيات فى العديد من الجرائم التى يستعان بالتنويم المغناطيسى فى ارتكابها تفضح صلتهم بمنظمات المافيا العالمية.

حكماء الحب و قوة الروح

د. عزة بدر

هل يمكننا أن نغير العالم بالحب؟.. ونمنع الحروب والمجاعات والكوارث بالحب؟
حكماء الحب والتسامح قالوا: نعم
وعندما سئلوا: كيف؟!
قالوا: بقوة الروح
هكذا تحدث بوذا، وكونفوشيوس، وغاندى فأثمرت دعواتهم وصاروا حكماء الحب وإلى اليوم لهم أتباع ومريدون لأنهم جعلوا من الحب دينا ومن قوة الروح ثقافة قلب وعقل.

لا للملك ولا للسلطة!:

«طوبى للذى يتغلب على ذاته وطوبى لمن ينتظر السلام وطوبى للذى وجد الحقيقة».

هكذا قال بوذا فى تأملاته وهو جالس بين أتباعه تحت شجرة بو «أى شجرة حكمة»!

هجر بوذا الملك والعرش فقد كان ابن ملك من ملوك الهند، وغادر مدينته «جاو تاما» ليصبح راهبا وهو فى سن التاسعة والعشرين، حصل على مرتبة «البوذا» أى المستنير بعد أن اكتشف مفتاح الحكمة!، أما اسمه الحقيقى فهو «سيد هاتا» فقد عاش نحو ٨٠ عاما وتوفى عام ٤٧٠ ق.م، وأما مفتاح الحكمة الذى اكتشفه «بوذا» فهو أن الخير يجب أن يأتى من الخير، والشر يجب أن يأتى من الشر».

فى الروح!:

وبمفتاح الحكمة استطاع «بوذا» أن يعيد النظر فى «الفيداس» - أى كتاب الهندوس الدينى - فقد اكتشف أنه لا يستطيع الحصول على الحكمة لا بتجويع نفسه ولا بالجلوس على المسامير والحجارة الخشنة والزجاج المكسور كما يفعل رهبان الهندوس، واكتشف أن الحكمة والحقيقة اللتين يبحث عنهما المرء يمكن أن يجدهما فى أعماق نفسه وهما فى روحه.

ومن هنا قال «بوذا»: أن على الإنسان أن يتغلب على غضبه بالشفقة وأن يزيل الشر بالخير، ومن أجل ذلك الحب عاش الملايين من أتباع «بوذا» يحبون بعضهم بعضا كما يحبون كل من يتحدثون إليهم بعبارة جميلة تقول: «السلام على جميع الكائنات» ذلك أن عقيدتهم لا تجيز قتل كائن حى ولا أن يأخذوا شيئا لم يعطوه، وكان عليهم أن يجتنبوا الكذب والنميمة وأن يصلحوا ما بين الناس.

الحق:

آمن «بوذا» بالحق الذى هو خير فقال لأتباعه أن الآلهة الأصنام ليس لها سلطان على تغيير شىء فى العالم وعبادة الأصنام خطأ وحماقة وإذا كانت كتب «الفيداس» تأمر الناس بعبادة الأصنام وتقديم القرابين فهى ليست مقدسة لأن الكتب المقدسة لا تعلم الناس ما ليس حقا وما هو شر.

ودعا أتباعه إلى الإيمان بالحق فالقرار الحق بأن يكون المرء هادئا لا يلحق الأذى بأى مخلوق.

والكلام الحق بالبعد عن الكذب والنميمة واستخدام اللفظ الخشن، والسلوك الحق بعدم السرقة والقتل أو أى شىء يخجل منه المرء، والعمل الحق بالبعد عن العمل السىء، والجهد الحق بالسعى إلى ما هو خير والابتعاد عما هو شر..

لقد أراد «بوذا» أن يصل المرء إلى مرحلة السلام الكامل ورأى أن النصر يولد المقت لأن المهزوم فى شقاء، وأن الكراهية يستحيل عليها فى هذه الدنيا أن تزول بكراهية مثلها وإنما تزول الكراهية بالحب».

ولذا فقد اتخذ أتباع «بوذا» منه إلها وشيدوا له التماثيل فى معابدهم رغم أنه كان يعظ ضد الأصنام!..

وبعد مضى ألف ومائتى سنة من وفاته صهرت التعاليم البوذية فى بوتقة الهندوسية وجعلت من «بوذا» إلها من آلهة الهندوس وأقبل الناس على الهندوسية لأنها دين الدولة الرسمى ولم يكد القرن السابع الميلادى يهل حتى كان الكهنة الهندوس لا يسمحون بأن يكون للبوذية ما كان لها إلا أن تعاليم بوذا - وإن كانت قد فقدت سلطانها فى الهند إلا أنها انتشرت فى نيبال وتركستان الشرقية والصين واليابان شرقا، وجنوبا إلى بورما وسيام وسيلان إلى جانب ما بقى فى الأرجاء الشمالية للهند، ولا يزال الملايين فى العالم يذكرون «بوذا» وهو جالس تحت شجرة «بو» يتحدث بالحكمة والحقيقة اللتين يمكن أن يجدهما المرء فى روحه فيقول: «الخير يجب أن يأتى من الخير، ومن الشر يأتى الشر».

الحب ثمرة نفسه!

وكما كان الحب هو دين «بوذا» فالإنسانية هى دين كونفوشيوس ذلك الحكيم الصينى الذى ولد نحو عام ٥٥١ ق.م وتوفى عام ٤٧٩ ق.م.

اسمه الحقيقى «تشيمو» وسماه الناس كونج - فو - تشى أى كونج الفيلسوف ثم حدث تحريف للاسم فأصبح كونفوشيوس، توفى والده وقد كان حاكما لإقليم «تشو» بولاية «لو» التى تسمى الآن «شانتونج» إلا أن والده توفى وهو فى سن الثالثة واستطاعت أمه تعليمه فاشتغل كأمين مخازن للحبوب ثم كمدرس وتدرج فيما بعد فى المناصب وترقى بسبب نبوغه وحكمته.

والعقيدة التى جاء بها كونفوشيوس بالفعل هى مذهب إنسانى فهو أول إنسانى ظهر فى العالم بشر بدين الحب فقال: «الحب يجعل الأشياء جميلة والحب يخلق السلام إن القلب الذى يعمر بالحب لا يخطىء»، وعندما سأله أتباعه عن مفهوم الحب قال: «الحب هو الاعتزاز بالجهد أكثر من الاعتزاز بالثمرة ومجرد الاستمتاع بعمل شىء دون نظرة أو انتظار لثمرة العمل يكون هذا هو الحب لأنه ثمرة نفسه».

لقد دعا كونفوشيوس إلى الفضيلة الكاملة ورأى أنها أى الفضيلة ألا تفعل بغيرك ما لا تحب أن يفعل بك.

وكان ينصح أتباعه فيقول: «أينما ذهبت فخذ قلبك معك» لقد كان موضوعه الرئيسى: الإنسان، كيف يعيش؟ وكيف يعلم نفسه؟ وكيف يكون نموذجا لغيره؟

لم يكتب كونفوشيوس سطرا واحدا فى حياته ولكن الأجيال تناقلت أحاديثه ونصائحه ومحاوراته مع تلامذته فى أربعة كتب هى «التقاويم»، و«السجلات»، و«الأغانى»، و«المحاورات» – وقدر لهذه الكتب للأسف أن تحرق – سئل «إلى ماذا تدعو»؟! فقال: أدعو إلى أن يكون الإنسان إنسانا، لا حيوانا ولا إلها.

وكان يقول لأتباعه: «لا أحب أن أراكم مشغولين عن الإنسان بأى شىء آخر وأحب أن أراكم انشغلتم عن إنسانيتكم بإنسانية الآخرين».

لقد كان كونفوشيوس ضد النفاق الاجتماعى وضد الكذب، وكانت فلسفته قواعد وسلوكاً ومعاملة يلتزم بها الجميع فكان يقول: «ثلاثة لا أحب أن أراهم: من يتوجه إلى السماء دون احترام ومن يمشى فى جنازة دون حزن ومن يشغل منصبا كبيرا ويكون عبدا لمنصبه».

الممكن والمستحيل!

كان يطلب المستحيل ليجعله ممكنا.. كان يريد أن يحقق الانسجام بين الجسم وطبيعته وبين الناس وبعضهم البعض ورأى أن الموسيقى هى الأسلوب القادر على تهذيب المشاعر وتحقق السلام بين الناس، فلما قيل له: «ولكن الموسيقى تدعو إلى الرقص وإلى الشرب والاستغراق فى الملذات»، فقال: «لهذا بالضبط تهمنى الموسيقى لأنها قادرة على تحويل الإنسان إلى حيوان، والحيوان إلى إنسان!.

وكما أحب كونفوشيوس الموسيقى أحب الشعر وكان يرى أن الذى لا يدرس الشعر إنما يكون كمن يدير وجهه للحائط.. فهل الذى يدير وجهه للحائط يرى شيئاً جميلا؟!

لقد عاش كونفوشيوس فى سلام، لم يرم طائرا بسهم، ولم يستعمل قط شبكة صيد، أحبه الناس وأكبروه ووصل صيته إلى الحاكم فطلب إليه أن يكون وزيرا فى إقليم «لو» ثم أصبح مستشارا للحاكم فازدهرت المدينة إلا أن الحاكم خذله بعد ذلك فاضطر إلى هجرة «لو».

أخطر من النمر المفترس!:

لقد أمضى كونفوشيوس ومريدوه – بعد هجرته من إقليم «لو» – خمسة عشر عاما باحثين عن حاكم يبحث عن الخير والسعادة لشعبه فل يجدوا واحدا! وهنا قال الحكيم: «إذا وجدت حاكما يصغى لى سنة واحدة لتحقق حلمى فى دولة يكون فيها كل الناس خيرين سعداء».

ومن أشهر محاوراته مع تلاميذه – محاورته حول المرأة التى آثرت العيش فى منطقة نمور مفترسة – إذ سألها: لماذا تبقين هنا وسط النمور المفترسة؟!

فقالت: لأنه لا يوجد هنا حاكم ظالم!، فقال كونفوشيوس لتلاميذه: «اكتبوا.. إن الحاكم الظالم أخطر على الناس من النمر المفترس».

وراء قلبى!

وعلى فراش المرض الأخير تحدث كونفوشيوس بدروس الحياة فلخص حياته لمريديه فقال: «فى الخامسة عشرة بدأ عقلى يدرس كل ما حولى وما فى نفسى، وفى الثلاثين بدأت أراقب شخصيتى وهى تتكون، وفى الأربعين وضحت الرؤية أمامى ولم أعد قلقا ولا مضطربا، وفى الخمسين عرفت ما الذى توحى به السماء إلى إنسان!... أن يكون إنسانا، وفى الستين أصبحت أهدأ وأكثر مرونة فى معاملة الناس، وفى السبعين استطعت



أن أمشى وراء قلبى، وهناك وراء الشجرة ادفنونى وانسونى وعليكم بتعاليمى فقط فهى أطول منى عمرا لأن العمر الحقيقى للإنسان هو أن تكون هناك إنسانية.

وبعد وفاته جعله أتباعه إلها ولم يقل أنه إله أو صاحب دين، وصنعوا له التماثيل وداروا حولها وما كان يريد لهم ذلك، نسوا تعاليمه التى تقول: «أكبر غلطة أن تكون هناك غلطة ولا تصلحها»...

ولكن صوته ما يزال يتردد عبر السنين وعلى مر الزمن: «أينما ذهبت فخذ قلبك معك».

القوة الروحية

وفى تاريخنا الحديث والمعاصر برزت شخصية غاندى لتؤكد للعالم كله قيمة الاعتماد على القوة الروحية حيث صارت الغاندية مذهبا وطريقا وفلسفة ومبادىء وطنية، رأى غاندى أن المسالمة سنة البشر، والعنف سنة الوحوش التى تخمد روحها فلا تعرف سوى القوة الجسمية أما الإنسان فإن كرامته الإنسانية تجعله يطيع سنة أخرى هى القوة الروحية.

ولد غاندى عام ١٨٦٩ فى ولاية هندية صغيرة غرب الهند هى «كثيا وار» وكان أبوه رئيس الوزارة فى هذه الولاية، وقد تعلم منه غاندى الصدق والصلابة كما تعلم من أمه التقوى، تزوج صغيرا على عادة الهنود وعمره ثلاثة عشر عاما، ونال شهادة المحاماة عام ١٨٩١ ولكنه وجد نفسه عاجزا عن القيام بهذه المهنة فحاول أن يعمل مدرسا لقاء خمسة جنيهات فرفضته المدرسة!

فعاد إلى المحاماة وقنع بكتابة العرائض والمذكرات وعام ١٨٩٣ طلبه بعض التجار الهنود فى إفريقيا الجنوبية لكى يدافع عنهم فى إحدى القضايا

فأبلى بلاء حسنا، وعاش فى إفريقيا الجنوبية عشرين عاما رأس فيها وحدة من وحدات جمعية الصليب الأحمر لمعالجة الجرحى فى حرب الانجليز والبوير، وأنشأ مستشفى وأنشأ عصبة لنقل الجرحى، وقد اعتقل غاندى عدة مرات لدفاعه عن الهنود الذين كان البيض من الانجليز والبوير ينزلون بهم ألوانا من العذاب، بل واعتدى عليه بالضرب بعض العمال الهنود لاعتقادهم أنه قد توصل إلى اتفاق لا يرضيهم مع أحد الجنرالات فتآمروا عليه وضربوه حدث له ذلك وهو ثابت على مبدئه الذى تعلمه من تولستوى - الذى تأثر به كثيرا - وهو ألا يقاوم الشر بالشر وعندما عاد غاندى إلى الهند عام ١٩١٣ استقبله الهنود كأنه أحد أبطالهم وذلك لما سمعوا عن بلائه فى الدفاع عن المهاجرين الهنود فى إفريقيا الجنوبية.

إن قصة حياة غاندى التى صورها فى كتابه: «هذا مذهبى» هى خير دليل على فلسفته وقوته الروحية التى بهر بها العالم، أما كتابه «تجاربى مع الحقيقة» فهو يسجل فيه اعترافاته ودروس حياته، ومن أهم ما يذكره فى هذا الكتاب ما اكتشفه فى لندن - حين ذهب لاستكمال دراسة الحقوق - فيقول: «أن أول اكتشاف وقعت عليه عينى حين وصولى إلى لندن هو أن الانجليزى مجرد إنسان جدير بالشفقة والحب» وكان يساءل نفسه: «أى صلة بين هذا الكائن الأبيض الوردى الإنسانى وهذه الإمبراطورية الانجليزية الرهيبة التى تبسط سلطانها على البحار والقارات؟!.

كانت الهند أهم مستعمرات انجلترا ولكن غاندى كان يهتف بهم «أين هم المظفرون الذى حطمونا فى الحرب وأفسدونا فى السلم؟. الذين لم يكتفوا باخضاعنا بل ابتاعونا ولم يستثمرونا فحسب بل أغوونا واستهوونا ودفعونا إلى العمل لصالحهم والقتال تحت لوائهم وهدموا فنوننا وحرفنا ليغرقونا بسلعهم التافهة وجعلونا نترك عاداتنا وأعيادنا وأغانينا وانتهى بهم الأمر أن دفعونا إلى الاعتقاد بأن غاية ما نتمناه أن نتقمص ذاتهم فنصبح أمواتاً بالنسبة إلى ذاتنا؟!.

أين هم المظفرون؟!

تتردد صرخته فى فضاء الكون فيقول صوت نفسه: «حينما ننظر فى وجوه مرتكبى كل هذه الشرور نرى الشقاء أكثر من الخبث، أنهم أكثر انهماكا فى العمل من الشعوب التى جردوها لأن سبب بؤسهم حاجتهم إلى المزيد، متهالكين على أرباحهم وحقوقهم فى حمى السباق والتناطح يحملون على جباههم ميسم العبودية!».

المقاومة السلبية

وإلى عام ١٩١٩ كان غاندى يرى أن قصارى ما على الهنود أن يطلبوا الإصلاح والتدرج إلى الاستقلال الداخلى أى أن تكون الهند قطرا مستقلا داخل الإمبراطورية الانجليزية ولكنه بعد مقتل ٤٠٠ هندى أعزل على يد الجنرال داير تغير موقف غاندى وطالب بالاستقلال التام وفكر غاندى فى حركة العصيان المدنى وشمل ذلك مقاطعة الأقمشة الأجنبية ولكن الحركة خرجت إلى العنف ووقع الشغب فقبضت عليه السلطات البريطانية ولكنه عومل باحترام إذ وقف له القاضى الانجليزى وشاوره فى الحكم وكانت هذه أغرب حادثة فى تاريخ القضاء فى العالم إذ يستشير القاضى المتهم فى شأن العقوبة التى يريد أن ينزلها كما يقول سلامة موسى فى كتابه «غاندى والحركة الهندية».

لدرجة أن الأديب الفرنسى رومان رولان قال: كان غاندى فى هذه المحاكمة يمثل الكرامة الإنسانية والقاضى يمثل الإمبراطورية البريطانية، وسجن غاندى من مارس ١٩٢٢ إلى يناير ١٩٢٤.

رأى غاندى أن المقاومة السلبية خير من العنف على أن الإحجام عن القتال لا يعد غفرانا إلا حين تكون القدرة على انزال العقاب، وليس للغفران معنى إذا نبع من العجز والخوف ولذا قال غاندى: «لست أعد نفسى عاجزا وإنما أريد أن أستغل قوة الهند وقوتى لغاية سامية».

لقد رأى فى القوة الروحية وما يتفرع عنها من عدم التعاون والعصيان المدنى ليست كلها سوى أسماء أخرى لناموس الألم فكان يقول: «أرغب من الهندى أن يعرف أن له نفسا، وأن هذه النفس لن تهلك وأنها تستطيع أن ترتفع فوق الضعف الجسمى بل أن تتحدى القوى المادية فى العالم كله، وليست المقاومة السلبية إلا جزءاً من هذه الدعوة لأن الشخص المقاوم يجب أن يقابل الحبس والمصادرة والإهانة بقلب جرىء ونفس بشوشة استنادا إلى ما فى نفسه من مدخر القوة الروحية واعتمادا على أن ما يقع به هو السبيل إلى خلاص وطنه».

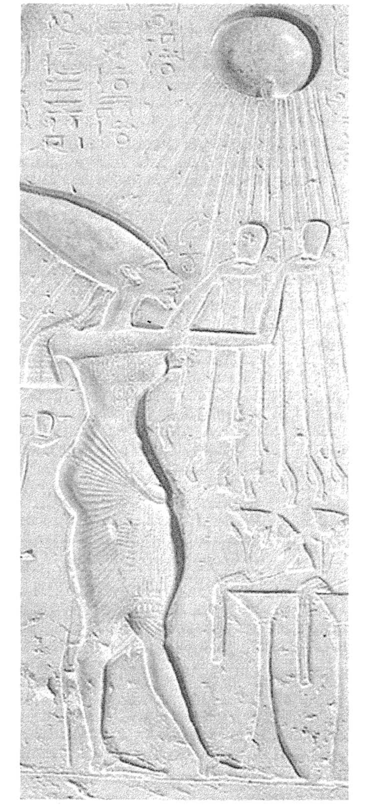
التقاليد المذلة

استطاع غاندى أن يؤلف من الأمة الهندية اجماعا على طلب الاستقلال ومكافحة الاستعمار وكان يقول للهنود: «أنه يجب علينا ألا نكره الانجليز، وإن كنا نكره النظام الذى وضعوه لنا فقد كان المسيح يلعن شرور الكتبة والفريسيين دون أن يكرههم».

وعندما دعا غاندى إلى مقاطعة الأقمشة الأجنبية لم يكن هذا خطة للعقاب بل كان دعوة إلى صيانة الصناعات التى تتعلق بها حياة الكيان الاقتصادى لأمته حتى إنه قال: «حتى إذا نلنا استقلالنا الآن كما كففنا عن المقاطعة فأقل المقاطعة فأقل ما يعنيه الاستقلال أن نكون قادرين على صيانة صناعاتنا»، لم يدع غاندى إلى مقاطعة جميع البضائع الأجنبية فلم يكن يريد للهند أن تغلق أبوابها دون التجارة العالمية والأشياء التى تفوقت فى صناعتها الأمم الأخرى بل دعا إلى قبولها بشروط يتبادل فيها الطرفان المنفعة أما الأقمشة الهندية التى كانت أهم ما تنتجه الهند فقد قال عنها «يجب علينا أن نقنع بها كما نقنع بالأطفال التى تعطى لنا من الله».

ودعا إلى استخدام المغزل فى البيوت وجعل المغزل واجبا وطنيا على الفقراء والأثرياء أن يستخدموه.

فكانت دعوته إلى الاستقلال الاقتصادى طريقا للخلاص الوطنى وبعد أربعين عاما من الجهاد ضد الانجليز وجد غاندى أن التقاليد تذل الهند كما أذلها الانجليز! فقد كانت التقاليد تقضى بأنه يجوز للهندوكى أن يلامس «التيس» و«العجل» و«الخروف» فلا يتنجس ولكنه يتنجس إذا لامس هذا الإنسان الذى يسمى «منبوذا» فصام من أجل المنبوذين الذين كانوا يشكلون وقتها ستين مليونا من الهنود، صام غاندى مكافحا الاستبداد القومى لأنه استوى عنده أن يقع الظلم من الهندوكيين على المنبوذين أو يقع من الانجليز على الهنود عامة فكانت نهضة بلاده الوطنية نهضة إنسانية تطلب الحرية الاقتصادية أو المساواة الاجتماعية لأبنائها ذكورا واناثا وقد رد غاندى على البراهمة فى قولهم بأن الدين حكم بنجاسة المنبوذين فقال «يمكن لا بليس على الدوام أن يستشهد بنصوص الكتب المقدسة ولكن هذه الكتب لا يمكنها أن تتجاوز العقل والحق تطهر الأول وتنير الثانى».



جمال الروح!

ومثلما استطاع غاندى أن يساوى بين المنبوذين بغيرهم من الهندوكيين فى الحقوق والواجبات الدينية والمدنية استطاع غاندى بما سماه «قوة الروح» أن يمحو تقاليد دامت فى الهند دوام اللعنة نحو ثلاثة آلاف سنة فخص غاندى المرأة بعنايته وطالب بتحريرها ومساواتها بالرجل فطالب بالغاء «البغاء» سواء مدنيا أو دينيا (حيث كانت التقاليد ترصد الفتيات لخدمة المعبد وتؤدى ما تؤديه البغى لرجال المعبد حتى سن الثلاثين أو الخامسة والثلاثين ثم يتم طردها لتصبح بغيا لسائر الناس!)، وطالب غاندى بأن يكون للمرأة حق التصويت وأن تستوى والرجل فى الحقوق الشرعية بل ونصحها أن تكف عن زينة جسمها بل ألا تتزين لزوجها إذا أرادت من الرجال أن يقلعوا عن التعبد لجمالها الجسمى وأن يذكروا أن لها جمالا روحيا! فإذا تذكروا ذلك نظروا إليها نظرة الجد والاحترام ورأى الغاء الحجاب تماما ولم يعرف الفصل بين الرجل والمرأة بل كان الجميع يعملون مشتركين وأكد على المساواة بين الجنسين وضرورة التعليم المشترك أى أن تتعلم الفتاة إلى جانب الفتى فى فرقة واحدة.

مدينة فاضلة في شهر رمضان!

وقد دعا غاندى إلى مدينة فاضلة أقامها بالفعل فى إفريقية الجنوبية أطلق عليها اسم «عزبة تولستوى» الذى أحبه كثيرا وتأثر به، وقد أفلح غاندى فى إدارة هذه العزبة على مبادئ تولستوى فتعاون فيها العمال على العمل والخدمة الحقة دون النظر للتمايز فى الامتلاك والريع - وكانت هذه العزبة هبة من أحد أغنياء الهنود وكانت تبعد عن «جوها نسبرج» بنحو عشرين ميلا - وإلى هذه العزبة ذهب غاندى ومعه أربعون من الهنود منهم المسلم والهندوكى والمسيحى والبارسى وكان معهم خمسة من النساء ونحو ثلاثين صبيا وطفلا وكان الغرض من الاعتكاف فى العزبة هو أن يتعلم المقيمون فيها كيف يتسامحون مع اختلاف الدين أو المذهب وكيف يتعاونون فى الخدمة سواء فى المنزل أو فى الحقل دون صراع على مال أو جاه فإذا استطاعوا أن يقهروا أنفسهم ويذللوا عواطفهم أمكنهم أن يصمدوا للشدائد وهم صابرون.

وصدم غاندى لاختلاف عادات الطعام الخاصة بكل مذهب فالمسيحى والمسلم يأكلان اللحم والهندوكى يرى فى ذلك جرحاً لعاداته الدينية فطلب غاندى من الهندوكيين أن يسمحوا لإخوانهم بتناول اللحم فسمحوا ورضوا وحين رأى هؤلاء تسامحهم رفضوا اللحم وقنعوا بالأطعمة النباتية، وفى شهر رمضان عندما صام المسلمون رأى سائر الهنود من أبناء المذاهب الأخرى أن يصوموا اكراما لإخوانهم فتوثقت بينهم أواصر الإنسانية والإخاء.

عزبة «تولستوى» كانت مدينة غاندى الفاضلة والتى تجسدت فيها أفكاره الإنسانية، وتحت شجرة «بو» جلس بوذا يتغنى بالخير، وهتف كونفوشيوس «أينما ذهبت فخذ قلبك معك».

لقد بحثوا جميعا عن ثقافة الروح، عن الرقى النفسى والأخلاقى، كان دينهم الحب، وآمنوا بالإنسانية... نعم بالحب نمنع الحروب والمجاعات والكوارث!.. بالحب نقدر.. بالحب نستطيع.

تعليقا على ملف العشوائيات فى الفن والثقافة

المثقفون هم الأصل

أمير العمرى

قرأت باهتمام شديد الملف الذى خصصته مجلة «المحيط الثقافى» فى العدد الماضى بعنوان «العشوائيات فى الفن وثقافة الفهلوة» والذى ضم شهادات لعدد من المثقفين من بينهم بعض المثقفين «الرسميين».

وأود أولا أن أوكد على احترامى وتقديرى لمعظم من شاركوا بالرأى فى الموضوع المطروح. ولمجمل إبداعاتهم الأدبية والفنية. غير أن ما سأطرحه هنا، لا يتعلق بفئة دون أخرى، ولا بموقف شخصى من هذا المسئول أو ذاك، وإنما يأتى انطلاقا من قناعتى الشخصية من خلال تجربتى الخاصة، كرجل عاش نحو عشرين عاما فى الخارج، واتيحت له الفرصة للتأمل الدقيق من على مسافة معينة، فى الأوضاع الثقافية المصرية، ثم عاد لكى يلحظ يوما بعد يوم، التدهور الكامل الذى أصاب الثقافة المصرية ومؤسساتها رغم كل ما يبدو على السطح من بريق خادع ومظاهر أو تظاهرات استعراضية لا تتعلق بأى حال، بجوهر الأشياء، لدرجة تجعل المرء يصل إلى الاستنتاج بأن معظم الذين يطرحون آراءهم فى قضية التدهور الثقافى والفنى والفكرى، يتجنبون عن عمد النظر إلى الدائرة الأقرب إليهم من غيرها، أى دائرة المثقفين أنفسهم بل ودائرة ما يعرف عموما بشريحة «الانتلجنسيا» فى المجتمع المصرى.

ودون مقدمات طويلة عن أهمية دور الانتلجنسيا فى أى مجتمع، ودون التطرق إلى ما أصاب الطبقة الوسطى، وهى العمود الفقرى للمجتمع - أى مجتمع، كما هو معروف وراسخ، سوف أبدأ مباشرة بما توصلت إليه طوال فترة التأمل والاحتكاك خلال العامين الأخيرين وما قبلهما.

إننى أزعم هنا أن المثقفين فى عمومهم هم المسئولون بالدرجة الأولى عما أصاب الثقافة من عشوائية واضطراب وفوضى وما لحقها من فساد وانتهازية وغش وتهويل، أساسا بسبب عدم قدرة قطاع المثقفين عموما - وليس المبدعين فى مجالات الثقافة والفن تحديدا - على مواجهة الحقائق. وتباكيهم الدائم على غياب دور الدولة (وهو على أى حال دور لم يغب أبدا كما يتصور بعضنا من هواة ممارسة فن خداع الذات).

إلا الازدواجية الفكرية التعيسة التى تحكم عقول معظم المثقفين، والتى تتوزع تارة بين عبادتهم لذواتهم وعبادتهم للدولة التى تملك المؤسسات التى يفضلون الموت بديلاً عن عدم «التمرغ فى ترابها الميرى». بين ادعاءات الريادة والقيادة من خلال الحديث الشوفينى الضيق الذى لا يكف ليلا ونهارا عن التشدق بالتفوق على الآخرين بحكم التاريخ العريق والحضارة التى لا تنضب أبدا كما يتصورون، وبين الشكوى والأنين فى الوقت ذاته، من انحسار الدور واتهام «الآخر» - أيا كان هذا الأخر: سواء أكان يتمثل فى مؤامرة عربية من المؤسسات الثقافية فى دول مجاورة أو فى العدو الصهيونى نفسه الذى اتخذ «مشجبا» يعلق عليه الجميع خطاياهم وأخطاءهم.

أحيانا يتحدث البعض عن نظام التعليم ويرجعون إليه أسباب التراجع والتخلف ويطالبون بتحسينه وتطويره وجعله على غرار النظام التعليمى فى الغرب. وهو حديث يبدو شيقا ومقنعا للكثيرين، ولكن ألم يذهب آلاف المبعوثين إلى الخارج، للدراسة فى أعرق جامعات الغرب، ويعودون حاملين شهادات الدكتوراه، لكى يتولوا مناصب رفيعة كانت تؤهلهم على الأقل، لتحقيق بعض التطور حتى على سبيل محاكاة للنظم التى تعلموها وخبروها فى المجتمعات التى عاشوا ودرسوا فيها؟

الحقيقة التى لا مناص منها أن هؤلاء بعد عودتهم، سرعان ما يستسلمون لما هو قائم فى الواقع من عشوائية فى كل مجال، مكرسين الفوضى والذوق السقيم، بل سرعان ما يندمجون فى لعبة الفساد نفسها، يبحثون عن الصعود بأى ثمن، وعن الوجاهة الاجتماعية، يتخذون منهجا فى التفكير لا علاقة له بالعلم ولا بالمنطق العصرى ولا بقيم الديمقراطية التى لا يكفون عن التشدق بالحديث عنها ليلا ونهارا.

وكما فشل كل علماء الهندسة وتخطيط المدن فى إيجاد حل لمشكلة البالوعات المنتصبة فى منتصف الشوارع لتحطيم السيارات والتسبب فى عشرات الحوادث يوميا، وفشلوا فى العثور على حل حتى فى المدن الجديدة التى يقومون بانشائها، لمشكلة تصريف مياه الأمطار وهو ما يعكس فى الحقيقة الفشل التام لكليات الهندسة طوال تاريخها كله، فشل هؤلاء المثقفون أو فلنقل، تآمروا بالصمت والتواطؤ والاشتراك المباشر، من أجل تكريس كل ما هو متخلف فى حياتنا فى مجالات الثقافة والفنون والفكر وانكشف عجزهم فى تناقضاتهم اللانهائية. فهم يحدثونك عن العلم فى حين أن معظمهم يتعايش تماما مع قيم ومصطلحات ومفاهيم لا علاقة لها بالعلم من قريب أو بعيد. فعند التخطيط لأى حدث ثقافى لا يتم العمل بالنظام العلمى والاستعانة بجهود المؤهلين الحقيقيين للاضطلاع به حتى لو كان معنى هذا استيرادهم استيرادا من الخارج، بل يتم الأمر على أساس العشوائية السائدة واعتمادا على «الفهلوة» فى ترتيب الأمور من السطح بطريقة تجعل الحدث المقصود يتحول إلى مجرد حفل كبير صاخب يفتتحه هذا المسئول ويختتمه دون أى حصيلة حقيقية. ويتم بعد ذلك توزيع المكاسب على أعضاء عصبة المنتفعين الذين لا يحلو لهم بالطبع إلا الحديث عن قلة الاعتمادات المالية المخصصة، فهم يستولون دون وجه حق وباستخدام أساليب «المافيا» المنظمة، على معظم هذه الاعتمادات لأنفسهم ولا ينفقون على العمل إلا أقل القليل لستر ماء الوجه إذا افترضنا أصلا أن هذا «الستر» يهمهم!

إن الأصدقاء «التقدميين» أصحاب نظرية تغيير المجتمع وتفعيل أدواته الثقافية والفكرية والفنية والرقى بها، يفضلون فى الواقع العملى التعامل مع «خصومهم» المفترضين، وإسناد المهام الحاسمة لهم. وفيما هم يعلنون احتقارهم وازدرائهم لأشكال الدعاية والإعلام السائدين، فإنهم حينما تتاح لهم الفرصة لتغيير الواقع تراهم يلجأون بكل وقاحة، إلى الاستعانة بحفنة من العاملين فى هذين المجالين من أدنى الأنواع، لدق الطبول لهم وحرق البخور أمام مواكب نجاحاتهم الوهمية.

والمتحدثون عن ضرورة الديمقراطية هم أول من يلجأ إلى قمع كل صاحب رأى حقيقى مستقل يسعى للتطوير والعمل الجاد، واستبعاده بل ونفيه نفيا من الحياة نفسها إذا استطاعوا. وفى الوقت ذاته، يتجه مجتمع الانتلجنسيا فى مصر بقوة دفع شيطانية، نحو انتهاج الفاشية والتكفير والتزمت الفكرى انطلاقا من قيم سلفية وقبلية وفى أفضل الأحيان «قومجية» تمجد بشكل زائف الذات التى لا يوجد لها مثيل، وتلغى الآخر وابداعاته، مكرسة فكرة ممجوجة يرددها الإعلام الرسمى بشكل يدعو إلى الضحك، فكرة تفوق الإنسان المصرى وعظمته منذ فجر التاريخ حتى اليوم، فى حين أن التاريخ الحضارى للبشر عملية متنامية متفاعلة تشارك فيها كل الشعوب والأفكار على طريقة التأثير والتأثر. فإذا كنا «الأفضل» و«الأعرق» و«الأكثر قدرة» فمن الذى خلق العشوائية إذن؟ أليست هذه ذروة «الفهلوة»؟.

من ناحية أخرى يشكو معظم المثقفين مما يطلقون عليه «المؤامرة» الغربية على العقل العربى، تحت تصور ساذج ووهمى بأن «الغرب» لا ينام ليلا إلا بعد أن يكون قد اتفق مع نفسه على خيوط مؤامرة جديدة تستهدف تنويم أو «اختراق» - حسب التعبيرات العسكرية المفضلة لمجموعة التقدميين فى الثقافة السائدة - العقل العربى المتيقظ جدا الذى يهدد وجود الغرب!

إننا لا نحاول التقليل من العمل المنظم الذى يجرى فى الدوائر الصهيونية لبث الأفكار المشوهة للتاريخ والحضارة الإسلامية والعربية، لكنها محاولات لا ينبغى أن تخيف أحدا، إذا كنا حقا نثق فى تاريخنا الثقافى والفكرى ونشعر أننا نسير قدما إلى الإمام لكى نصبح جزءا من العالم، نؤثر فيه ونتأثر به. غير أن المشكلة أننا لا نجرؤ بعد على الحديث صراحة وعلانية عن ضرورة تأسيس مبدأ الدولة العلمانية، فى حين نتحدث حديثا خاويا هزليا عن «المساواة» و«العدالة» و«حرية الفكر والاعتقاد». أليست هذه مهزلة كبرى، ألا يصبح الحديث عن «ديمقراطية الثقافة» حديثا فارغا دون إقرار مبدأ الدولة العلمانية، على الأقل فيما بين من يعتبرون أنفسهم مثقفين!

فى منتصف الستينيات أعلن الممثل الراحل رشدى أباظة فى مؤتمر عام للمثقفين أمام وزير الثقافة الأسبق ثروت عكاشة أن «السينما همبكة وحداقة»، أى «فهلوة» مدينا الذين يتحدثون عنها باعتبارها أداة ثقافية. واليوم صدقت حقا مقولة رشدى أباظة بل وتجسدت حتى على أيدى أولئك الذين استنكروها بشدة فى تلك الأيام الخوالى.

لقد أصبح المثقفون - ولا أقصد هنا المبدعين بل كل من يتصدى للعمل العام ضمن الانتلجنسيا - جزءا أساسيا وضالعا فى نسيج الفساد الاجتماعى. وحتى انتقاد شخص لفساده لم يعد ينطلق من بوابة المبادئ والمثل العليا الاجتماعية، بقدر من يكون دافعه الحقد والغيرة من هذا الشخص الذى أثرى وكون الثروات بطريقة غير مشروعة، فإذا ما اتيحت الفرصة بالقرب من أى منصب لمحاكاة هذا الرائد الجرئ فى فساده، ينغمس الكثيرون مرحبين.. لقد جاءت الفرصة.. أليس كذلك؟

إن غالبية أعضاء الانتلجنسيا المصرية عموما لا يؤمنون بالعمل، بل يزدرونه ويحتقرون كل من ينادى بالتشبث به، فهذا الشخص فى نظرهم ساذج لا يعرف شيئا.. أو عاجز عن التكيف مع الواقع المصرى، أو أنه فى أفضل الأحوال، يحرث فى البحر، فما يصلح فى بلدان أخرى لا يصلح فى مصر. وهم أيضا، خاضعون للتواكلية ومبدأ الارتزاق بأى ثمن على حساب العمل نفسه والتجويد والابتكار بل والمحاكاة، محاكاة ما يعرفون أنه مطبق فى مجتمعات أخرى بنجاح.

والانتلجنسيا المصرية تؤمن بالخرافة، بل تروج لها أيضا، ومن أكثر خرافاتها رسوخا، اعتقادها فى تفوقها الأبدى الذى لا يتمكن أحد من اللحاق به أو تجاوزه. ناهيك بالطبع عن خرافات أخرى كثيرة متعمقة فى التركيبة الريفية لحاملى شهادات الدكتوراه والزمالة وما شابه ذلك. وهى أيضا انتلجنسيا ذيلية لا تأخذ أبدا زمام المبادرة، بل تنتظر أن تفتح لها الدولة الأبواب، وتمنحها جواز تمرير فكرة جديدة أو رأى جديد.

محطاتنا الفضائية تتكاثر بشكل عشوائى، دون ميزانية ولا تخطيط حقيقى ولا هدف إلا الادعاء بالريادة، لكن لا أحد يجرؤ على قول ذلك، وإذا قاله، فإنه سرعان ما يسمح لنفسه طواعية بأن يصبح جزءا من ذلك النسيج العشوائى الذى ينتقده أو الذى كان ينتقده. والسينما عندنا تدار بطريقة الاقطاعيات القديمة، فهذا القطاع لهذا الشخص (شيخ القبيلة) الذى سينتج لنا الأفلام ويقيم لنا المهرجانات السينمائية بالجملة يفجر لنا العالم العربى كله بمسلسلاته التى تعلى من شأن الخرافة والقيم السلفية والرجعية.

وهذه المؤسسة نمنحها لصاحب الحظوة الذى فشل طوال أكثر من ثلاثين عاما فى تحقيق أى شىء حقيقى بل دمر كل ما كان تحت تصرفه فى مؤسسة أخرى ظل لسنوات يتربع على موقع المسئولية فيها. فمن المسئول عن هذا النظام الاقطاعى: الذى يوزع الاقطاعيات أو الذين يهللون لهذه السياسة ويتعايشون معها بل يتعيشون منها؟

عندما يصبح المثقف موظفا يجلس على قمة منصب لا يقدم من خلاله أى شىء دون أن يكف بالطبع عن تصريحاته المدوية لأجهزة الإعلام عن «انجازاته» الوهمية، وعندما يصبح الناقد رقيبا، والمفكر حزبيا يتحدث بلسان الإقطاع السياسى، ويصبح الرقيب أستاذا لتدريس السينما، والمقاول منتجا سينمائيا، والصحفى الذى لم يشارك مشاركة حقيقية فى أى مهرجان سينمائى فى حياته، وربما لم يشاهد فيلما طوال عشر سنوات غير أفلام العزيزة جدا شارون ستون، رئيسا لأكبر مهرجان سينمائى، وعندما يترجم المترجم ويوهمك أنه يؤلف، ويكتب المؤلف كما لو كان يترجم، وتنتشر الألفاظ السوقية، ليس فقط فى المسلسلات التليفزيونية وأفلام الدرجة الثالثة السينمائية، بل فى الصحافة والإعلام المصور، ويعرض عنا الجمهور فى الدول العربية، ويتجهون بشكل ملحوظ إلى السخرية من اللهجة المصرية التى كنا نعتز بـ «ريادتها» وانتشارها، وعندما يتحول «المسلياتى» إلى رجل يتحكم فى أرزاق كل من يعملون فى مجال الإنتاج السينمائى والتليفزيونى الدرامى، وتكرم شخصيات من أدنى شرائح الفن، وتصعد على المنصات العالية لتتلقى الجوائز يوما بعد يوم، وعاما بعد عام. وعندما يتحول الجميع إلى أعضاء فى جمعية كبيرة للمنتفعين بدكاكين الثقافة والفن والفكر فى مصر، ويهاجر أصحاب الموهبة أو ينتحرون أو يتم نفيهم فى الداخل، ليس بسبب قمع تمارسه الدولة أو الأجهزة، وإنما بفعل مناخ صنعه وتعايش معه وتعيش منه المثقفون أو المتثاقفون أنفسهم، يصبح من الواجب علينا أن نسلم تسليما نهائيا بأن دعاة «الفهلوة» و«العشوائية» قد انتصروا علينا جميعا، وأنهم أصبحوا بالفعل الحاكمين بأمرهم فى كل هذه المجالات مهما كانت نيات البعض فى مواقع المسئولية - مخالفة!

تشكيل وتشييد



مكتبة الإسكندرية
وخيال الكتاب

عصمت داوستاشى
ورحيل المستنير دادا

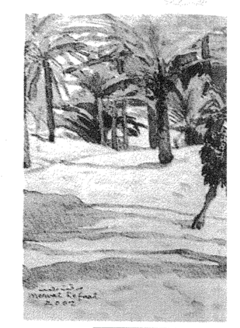
ناجى كامل . . وأربعون عاماً
من الفن

فى قاعات المعارض

يوقظ العاطفة ويهزالشعور

«بيت المائيات» لماذا ؟

رشيد ذاكرة فنية
تقاوم الغياب





مكتبة الإسكندرية وخيال الكتاب

محمد حمزة

نظمت مكتبة الإسكندرية Bibiotheca Alexandrina أكثر من معرض مهم.. توافق مع اختيار مدينة الإسكندرية.. عاصمة للكتاب هذا العام.. من بينها معرض.. وورشة عمل فنية عن «خيال الكتاب» اشترك فيهما ١٢٠ فنانا.. من ٢٥ دولة.. وزعت الأعمال الفنية بين مكتبة الإسكندرية.. الاتليه.. مركز الإبداع الفنى.. معهد جوته.. والمركز الثقافى الفرنسي.. كلها فى الإسكندرية.. ليصير هناك مهرجان فنى كبير.. قبل الافتتاح الرسمى للمكتبة.. فى منتصف هذا الشهر

لقد تخطى هذا المعرض المتناثر الأطراف.. فكرة اقتصار الكتاب كمصدر للمعلومات المكتوبة والمقروءة.. فقط.. إلى عالم الفن والتخيل.. والحلم.. الذى امتدت آفاقه فى أذهان الفنانين المشاركين.. ليكون «خيال الكتاب».. ملتقى للفنانين والباحثين.. من مختلف الحضارات.. والثقافات.. لجعل الكتاب فى ذاته.. أكثر رحابة.. وتجاوزه حدوده التقليدية.. المعترف بها.. كغلاف.. وفن ملئ باللغة والصور والرسوم.. إلى آفاق تخيلية.. مضيئة بالابتكارات.. والأفكار والأساليب الجديدة غير المطروحة.. وذلك من أجل إلهام وتسجيل.. رحلة الإنسان الحضارية الطويلة.. نحو المعرفة والحكمة.

إن الكتاب فى ذاته.. رمز التحول غير المسبوق فى مسيرة التاريخ البشرى.. وتطوره.. لأنه مفتاح العالم الذى مكن من انتشار المعرفة والمعلومات عبر الزمان والمكان.. كما يعد الكتاب لدى القارئ حافزا مثيرا للتفكير والتأمل.. الذى وصل به إلى حد مناقشة الجذور الثقافية.. وفلسفة الإنسان الحياتية.. ليبنى أو يبنى فكرا جديدا.. دفعه للحركة والتحول على المستوى الخاص والعام.

وهكذا تميز معرض «خيال الكتاب» بحافز التفكير.. والتأمل وأيضا التخيل.. المتوحد فى فكرة وموضوع.. لا سبيل غيره.. لنشاهد كل فنان.. وظف معرفته الفنية والتقنية.. لهذا الموضوع.. كل بمنحى فريد خاص.. بالإضافة إلى ثقافة كل فنان الممتدة أو المحدودة التى يعمل فيها خياله.

لنرى البعض قد استلهم الكتاب والكتابة.. ليس من شكله المطبوع الأخير.. المتطور.. من الناحية التكنولوجية للكتابة.. ولكن من الألواح الطينية.. والحجرية.. المحفور عليها النصوص.. وتطورها فى استخدام وسائط خفيفة يمكن للإنسان حملها والانتقال بها من مكان إلى آخر كجلود الحيوانات ولفائف البردى.. والورق المصنع.. من الحرير والكتان..

وقد التزم بعض الفنانين بالكتاب المطبوع وخصائصه.. وآلياته والبعض ذهب إلى مدلولات رموزه.. والبعض قدم ابتكارات جديدة.. بفهم عميق لمحتوى الكتاب.. وما له من فضل توارث الحضارات والفاعليات.. فى عالمنا المتطور.. وذهب البعض الآخر وراء الأشكال الجمالية.. والتزيينية للكتاب، التى تعتبر كلها ارهاصات تخيلية.. أثرت المعرض بأساليب ومكونات واتجاهات فنية بعدت كثيرا عن الفنون التقريرية.

فإذا تجولنا فى المعرض القائم فى المكتبة.. نجد بعض الفنانين الذين استخدموا عجائن الورق فى أعمالهم الفنية منذ مدة طويلة.. مثل محمد فتحى أبو النبى.. وأحمد رفعت.. حاولا استخدام تلك الخامة بأساليبهم المختلفة.. مع اقتحام البعض تلك التقنية.. بصورة أخرى كان من بينهم الفنان مصطفى الرزاز الذى جسم عجائن الورق بلونها الطبيعى على إحدى صفحات الكتاب بعناصره المتميزة.

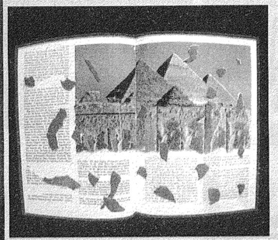
ولما كان الفنان عبد السلام عيد متخصصاً فى استخدام الحبال بأقطارها المختلفة.. والمجدولة.. فقد استخدمها أيضا فى صنع كتابه الضخم.. المضاف إلى عرضه الآخر للكتب المجسمة الموضوعة فوق بعضها بانتظام.. لا يظهر للمشاهد سوى حافة الأوراق المكدسة لمتن الكتاب والأغلفة الملونة بزخارف بديعة.. وخصوصا فى كعوبها.

وفى المعرض شاهدنا بعض الكتب الموضوعة دون انتظام فوق بعضها على حافة كرسى قائم على رجل واحدة.. بينما قطعت أجزاء من أطوال الأرجل الأخرى الثلاث.. وذلك فى اتزان فائق القدرة.. فهل الثقافة تتأرجح فى سيرك الحياة؟

بينما قدم الفنان مدحت نصر مجموعة مجهزة فى الفراغ **Installation** بعضها مكون لكعوب الكتب المليئة بالصور والرسوم والنصوص المكتوبة يعلوها لوحة شفافة متحركة مضاءة من الخلف تذكرنا بالألعاب الشعبية القديمة (خيال الظل.. وصندوق الدنيا).

وقد ألهم حريق مكتبة الإسكندرية القديمة الكثير من الفنانين الذين صاغوها بأساليب مختلفة بدأت باحتراق أجزاء من الكتب وانتهت باحتراق حواف أوراق الكتب من جوانبها.. وكانت تلك الصفة الغالبة لبعض الفنانين من مصر والخارج.. لدرجة تضمن تصميم كتالوج المعرض وصفحاته تمثيل أسلوب الاحتراق فى داخله.. وما زالت حتى الآن تحرق الكتب.. أو تصادر.. كعهود الظلمات.. دون وعى أو إدراك لقيمة الكتاب وحرية المؤلف فى التفكير والحلم.. وهذا يذكرنى بفيلم «٤٥١ فهرنهايت» عندما قام كل إنسان متحرر.. بحفظ أحد نصوص الكتب المؤثرة فى الحضارة الإنسانية.. وإطلاق اسم الكتاب عليه أو عليها.. خوفا من تسلط الحاكمين.. فى ضياع واندثار النص.

وكانت الشفافية المتكسرة معبرة عن رؤية الفنانة



المكسيكية «أنا ثييل» **Ana Thiel** التى قدمت كتابا قديما مغلفا بالزجاج الشفاف من ناحية فتحه.. ووضعه على منضدة زجاجية شفافة متكسرة.. وأيضا من خلال المرايا والزجاج الشفاف المتكسر صنع الفنان السويدى كارين وارد **Karin Ward** كتابا يعكس ما هو موجود فى المعرض وما حوله.

وقد حرف بعض الفنانين الكتابات المتراصة بجانب بعضها تلك الكلمات التى تحمل لغات متعددة.. لمعانى الأساطير والعلم والدين والفلسفة والفن.. لنرى الفنان محمد سالم.. يضع بدلا من الكتابات - الهيروغليفية.. والديمقوطيقية.. والإغريقية الموجودة على «حجر رشيد» التى من خلالها استطاع عالم المصريات «شمبليون» أن يفك رموز الكتابة المصرية لذلك النص - بعض الأحجار الصغيرة المتراصة بجانب بعضها على لوح بلاستيك شفاف.. أخذ الشكل الخارجى لحجر رشيد.

كما قدم الفنان اليابانى «ساتوشى هاسيجاوا» **Satoshi Hasegawa**.. الحائز على الجائزة الكبرى.. فى «ترينالى مصر الدولى الثالث لفن الحفر» عام ١٩٩٩.. كتابا مكتوبا صفحاته كلها بخط يده.. ولكنها خطوط منحنية متشابكة لا تحمل أى معنى.. سوى أفكاره المفاهيمية عن الكتاب غير المقروء.. صعب الفهم.. عديم الترجمة إلى لغة أخرى.

وكان على نفس الوتيرة الفنان الأمريكى «شين كرنان **Sean Kernan**» الذى استخدم الأسلوب نفسه.. ولكنه كتب نصا بالحروف اللاتينية المتراصة على صفحة ورق أبيض عريض.. لصق داخله صفحات كتاب بورق أبيض سطر عليه النصوص المجهولة المكملة لنفس الحروف والكتابات..

وهنا أتساءل هل سيصل الكتاب إلى هذا الحد من الألغاز الصعبة غير المقروءة.. ناقدة عنصر الثبات.. والمعرفة المستقاة منها متطايرة.. فاقدة عنصر اليقين.. فالمعرفة باللغة شىء مهم فى تطور الحضارات.. وعدم المعرفة تضع الإنسان فى نفق مظلم مجهول.. ولكن الفن التشكيلى استطاع التعرف وتذوق كل فنون الشعوب دون وسيط أو ترجمة.

وقدم الفنان القطرى يوسف أحمد.. «موعد مع الماء» وهو كتابه الفنى الذى أبدعه من الورق اليدوى والكولاج بالإضافة إلى ألوان الباستيل والجواش..

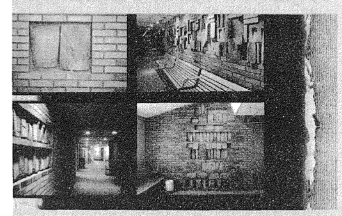
أما الفنان البحرينى جمال عبد الرحيم.. الذى انتج أحد عشر كتابا صناعة يدوية بآلات الحفر المتطورة.. فقد فاجأنا فى هذا المعرض بتقديم كتابه الضخم اليدوى عن تصويره وتخيله لأشعار «أدونيس».

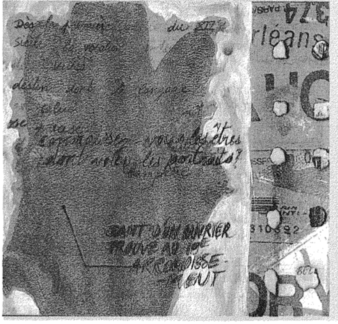
ووضع أحد الفنانين كومة من أشكال الكتب المتنوعة فى أحد أركان المعرض.. وكأنه يقول.. إن علاقتنا الحميمة بالكتاب والأوراق المطبوعة سوف تندثر وستحل محلها الكلمة المنطوقة والمسموعة.. والحادثة فى الزمان.. إلى كلمة مرئية محصورة فى مكان شاشة الجهاز الالكترونى.

وكان الرد أو الإجابة عن ذلك بمجموعة أقراص ممغنطة أو اسطوانات مدمجة «**CD**» للفنان الكورى يونهوايى **Yeon Hwa Ye** التى وضعها بانتظام فى صفوف مستقيمة.. بجانب بعضها وفوق بعضها ليقول لنا ويؤكد على القضية المطروحة الآن.. هل سيندثر الكتاب المطبوع.. ويستبدل الكتاب الالكترونى به.. ويتحول الكتاب إلى شىء غير مادى.. تدفعه حزمة الكترونية قابعة خلف الشاشة.. لكى تشكل على سطحها خيالات تشبه الكلمات.. فاقدة عنصر الثبات والاستقرار..

وقد بدأ منذ فترة نشر دوائر المعارف والمعاجم والمكتبات الالكترونية على الإنترنت.. الممتلئ الآن بآلاف الكتب الكلاسيكية المنشورة كاملة بلغات متعددة.. ناهيك عن آلاف الصحف والمجلات بكافة اللغات حتى العربية التى تحولت إلى النشر الالكترونى.. هذا بالإضافة إلى توفير التكلفة الاقتصادية لنشر الكتاب المطبوع.. ليس التكلفة المادية فقط وإنما البيئية.. المستهلكة لأخشاب الغابات بكثافة.. فضلا عن ماكينات الطباعة المعقدة وتصنيع الأحبار والأشياء المساعدة عدا النظام المعقد للنقل والتوزيع.

أما الكتاب الالكترونى فتتضاءل تكلفته.. فى توصيله للمعلومات والمعرفة إلى حد كبير مقارنة بالطباعة.. وسوف يطل علينا الوسيط الالكترونى هذا كتابا أو مكتبة فى الألفية الثالثة.. لا يستطيع القارئ الامساك به أو الوقوف عنده.. فهو ليس كتابا حقيقيا.. ولا مكتبة حقيقية.





عصمت داوستاشى ورحيل المستنير دادا

شادية القشيرى

تمثل المعارض الاستيعادية أهمية كبيرة بالنسبة للحركة التشكيلية المعاصرة نظرا لما تلقيه من الضوء على تجربة الفنان الذى يكون قد تأثر أو أثر فى الحركة على مدى سنوات طوال قد تصل إلى نص قرن من الزمان مما يجعلها بمثابة دراسة بصرية لحالة فنية خاصة بطلها الفنان صاحب المعرض.. وهى ذات فائدة كبيرة ليس فقط بالنسبة للمتلقين الشباب والنقاد.. وذلك لأن عرض التجربة كاملة يختلف كثيرا عن العرض المرحلى لها كل بضع سنوات لذا فإنها تحقق نوعا أعمق من المتعة البصرية والروحية بالنسبة للمتلقى والفنان على حد سواء.. ومن هنا تأتى أهمية اختيار الفنان للأعمال التى سيتم عرضها من بين مئات الأعمال التى يحتفظ بها بما يحقق أفضل رؤية لهذا الجزء المهم من كيان «الإنسان الفنان».

وتقيم القاعة الرئيسية للفنون التشكيلية بدار الأوبرا معرضا استرجاعيا للفنان السكندرى عصمت داوستاشى تبدأ به موسمها الفنى لعام ٢٠٠٢-٢٠٠٣ وتحت عنوان رحيل المستنير دادا يعرض الفنان حنالى (١٣٥) رسما أبيض وأسود وملونا وطباعة تمثل مختارات من أعماله التى أنجزها خلال أربعين عاما (١٩٦٢-٢٠٠٢) قضاها فى ممارسة أفرع مختلفة من الفنون التشكيلية فقد مارس الرسم والتصوير الزيتى والكولاج والتصوير الفوتوغرافى والأعمال المركبة.. وأخيرا النحت فى الأحجار الصلبة.

الرحلة الإبداعية لداوستاشى رحلة حافلة بالمتغيرات الفنية أقام خلالها حوالى (٦٤) معرضا خاصا بالإضافة إلى مشاركاته العديدة فى المعارض الجماعية فى الداخل والخارج. لكننا نتوقف عند بعض المحطات المهمة فى هذه الرحلة.. نتوقف عند معرض الكف ١٩٧٤، ومعرض السهم ١٩٧٥، ومعرض خروج المستنير دادا ١٩٧٧، ومعرض وجوه من العالم القديم ١٩٩٨، وأخيرا معارض ديوان خيالات فنجان القهوة التى أقامها بين عامى ١٩٩٦-٢٠٠٠).

حوار تشكيلى بين الكف والوجه

تعتبر رسوم الكف هى أول ما لفت النظر إلى الشخصية الفنية لداوستاشى وقد بدأها برسوم تحضيرية فى أوائل السبعينات باستخدام القلم الجاف والفلوماستر الأسود والرابيدو ثم عالج نفس الموضوع باستخدام الألوان الزيتية فى تجربة فنية جديدة تعتمد على الاستلهام الإبداعى من تلك الرسوم التى أنجزها فى السبعينات. وهى تكوينات مبتكرة تستمد عناصرها من مفردات الرموز التشكيلية للموروث الشعبى بما يحتوى عليه من عناصر مختلفة من الحضارتين المصرية القديمة والإسلامية. ويعتبر الكف هو العنصر الرئيسى فى هذه الأعمال ويخلق الفنان علاقة عضوية وثيقة الصلة بينه وبين الوجه ذى العيون الواسعة المشحونة بلغة تعبيرية عالية.. أو يدخلنا فى عالم الأسطورة أو عالم السحر حين يستخدم زخارف ورق اللعب «الكوتشينة» أو يستخدم الزخارف والكتابات التى تدون على الأحجبة. وهو يترجم كل هذه المفردات إلى عناصر تشكيلية بواسطة خطوط بسيطة واضحة فيحدد الأشكال والأجسام بخطوط سوداء رفيعة فى تكوينات تعتمد على الرسم الأرضى مما يؤكد اهتمام الفنان بالشكل كعنصر أساسى ينقل أفكاره إلى المتلقى بأسلوب سريالى رمزى فى قالب شعبى.

أما الألوان فهى تخضع لجو الأسطورة الشعبية باستخدام مجموعة لونية متنوعة ومختلفة الدرجات من الأحمر والأصفر والأخضر والأزرق بالإضافة إلى الأسود كلون أساسى.

مجموعة السهم

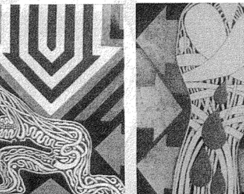
ويمثلها عدد كبير من لوحات هذا المعرض.. وهى مستوحاة من سهم إشارة المرور الذى يمنع أو يسمح أو يفرض السير فى اتجاه دون الآخر.. ومن هنا أصبح السهم عند داوستاشى رمزا للقهر فترى الأسهم فى رسومه تحاصر الإنسان من كل جانب لدرجة تبقيه عاجزا عن الحركة لا يعلم فى أى اتجاه يسير. أو قد تدفعه الأسهم إلى اتجاه اجبارى واحد بكل ما فى ذلك من ايحاءات رمزية..

وقد مزج الفنان فى هذه الأعمال بين الأسهم وجسم الإنسان حينا وبين الأسهم والوجه الإنسانى حينا آخر بالإضافة إلى رموزه الخاصة المتمثلة فى اللفائف التى تلتوى مثل الأحشاء الداخلية للإنسان ومثل الثعبان الذى يجعل له رأس إنسان. بالإضافة إلى الدوائر والنقط المتساقطة باللون الأبيض أحيانا والأحمر غالبا بما يوحى بنقط الدم وكل هذه العناصر وعلاقاتها ببعضها البعض يخلق إيقاعا تشكيليا جماليا خاصا يصبغ أعمال داوستاشى بهذه النكهة العجيبة.

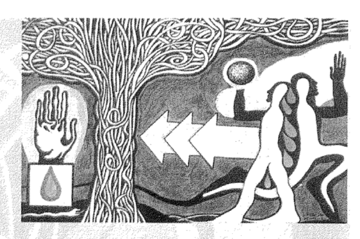
المستنير دادا

تمثل مجموعة خروج المستنير دادا محطة رئيسية مهمة فى حياة داوستاشى الفنية والشخصية. فقد استطاع أن يخلق معادلا معنويا رمزيا لحالة الإبداع التى تقلقه.. تلك الحالة التى تنتاب «الإنسان الفنان» فلا يستطيع منها فكاكا فتتدفق خطوطا وألوانا مكونه أشكالا تثير الدهشة..

ومع لحظة الدهشة هذه تكون حالة الإبداع قد غادرت إحساس الفنان لتعاود الرجوع فى وقت ما لا يعلمه الفنان.. وقد رمز داوستاشى لهذه الحالة بخروج المستنير دادا، الذى يخرج فى لحظة استشرافية ثم يرحل.. ويعود ليخرج.. ثم يرحل أى أنه الذات الإبداعية داخل كل فنان وقد رسم داوستاشى أعمالا كثيرة أطلق عليها عناوين مثل «الدادا يتأمل فى صبر ميلاد الحق» أو «المستنير الذى فى كل مكان ينتظر» وغير ذلك وحالة الانتظار هذه هى التى ولدت كل هذه الإبداعات عند الفنان فحلمه بميلاد الحق الذى سيخلص البشرية من القهر يحيا بداخله دائما.. يعبر عنه بالرسم والكلمة ويختصر مضمون لوحاته فى هذه المرحلة فى عدة جمل يضعها عناوين للوحاته، تجعلك تفكر فى الماضى والحاضر وتخشى المستقبل ومن هنا ينشأ الصراع الذى يبدأ فى ذاكرة داوستاشى المتقدة دائما فيطرده بسرعة وبمنتهى الصدق على أسطح لوحاته فى قالب سريالى رمزى ذى صبغة تراجيدية تمس وجدان المتلقى.







المصادر المتعددة تاركا المجال لتدفق الشعور ليمتزج بهذه الأشكال فيهبها الروح لتخلق أشكالا غير واقعية.. إنها هواجس.. وأحلام.. وكوابيس. يلبسها داوستاشي ثوب الواقع التشكيلي متعللا بخيالات فنجان القهوة.

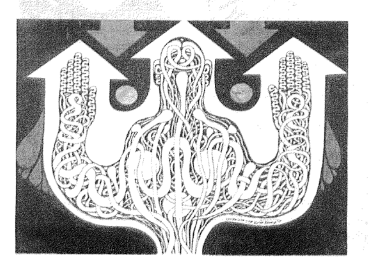
وفي المرحلة الأخيرة من هذه المجموعة نجد العنصر البشري يسيطر على كل ما عداه من العناصر فتصبح اللوحة تمثل مجموعات من البشر في حالة حركة بإيقاع هادئ متزن.. ويظهر تمكن الفنان من العمل باستخدام عنصر واحد متحرك مع عنصر آخر مساعد فقط بعد أن كان يملأ اللوحة بعناصر كثيرة متشابكة.

كانت رسوم خيالات فنجان القهوة هي المجموعة الأخيرة لرسوم عصمت داوستاشي فقد اتجه بعد ذلك إلى ممارسة فن النحت في الأحجار الصلبة فاشترك في دورتين متتاليتين لسمبوزيوم أسوان الدولي لفن النحت فأنتج أعمالا مبتكرة وجميلة لفتت الأنظار إلى موهبته النحتية التي لم يمارسها من قبل رغم تخرجه من قسم النحت في كلية الفنون الجميلة بالإسكندرية عام ١٩٦٧.

إن الفنان عصمت داوستاشي حالة فنية خاصة تتوهج بفعل الصراع الداخلي الذي يسلمه إلى حالة شجن فني. لذا فهو يستدعي حالة الشجن هذه من داخل كل - متأمل يقف أمام لوحاته ليدخل معها في حوار لا ينتهي بانصراف المتلقي من معرضه وإنما قد يستمر أياماً أو ساعات أو دقائق أو ثواني.. ولكنه لا يمر مر الكرام أبدا.

عصمت داوستاشي ظل يصرخ بالفن منذ عام ١٩٧٣ حين قرر عدم عرض أعماله ثم تراجع عن هذه القرار، وحتى عام ١٩٩٩، قبل أن يمسك الحجر بين يديه فوجده أصلب منه وأقوى مما خلق بينها حالة صراع مادية جعلت الصراع الداخلي يتوارى.. فاستكان للحجر.. وهدأ. وربما شعر باتزان لم يشعر به من قبل.. أوهكذا قيل إلى عندما رأيت أعماله النحتية التي أنجزها في سمبوزيوم أسوان التي انجزها بعد ذلك.. فلم أعد أسمع صراخه في أعماله.. ولم أعد أرى آثار المعاناة الداخلية تغلف ملامح وجهه.. بل على العكس من ذلك أحس بأنه يسعد كثيرا بالدخول في صراع مع الحجر يفرض عليه التركيز في ضرورة السيطرة على الحجر واخضاعه لرؤيته التشكيلية مما يجعله يوجه كل طاقته في صورة قوة بدنية تطرق الحجر طرقات متماثلة متتالية يتطلبها النحت في الأحجار الصلبة وتستهلك طاقته بالكامل أثناء العملية الإبداعية فتشغله تماما عن أي صراع آخر ولا تدع له نفسا للصراخ..

وأخيرا يهدأ عصمت داوستاشي بين أحضان الجرانيت.. ويا ليته كان قد فعلها منذ زمن.. لكان قد استراح.. وأراحنا!!



وجوه من العالم القديم

وجوه هذه المرحلة مستلهمة من الخبرة التراكمية للفنون التراثية في صياغة مشتركة لمفردات هذه الفنون مما جعل منها أعمالا مصرية صميمة ذات نكهة شعبية تبحر في عالم السحر والغموض في محاولة للغوص في أعماق النفس البشرية لذات الفنان اولا التي تحمل بداخلها طلاسم كثيرة - ثم لذوات الآخرين.

ويلفت النظر في وجوه هذه المجموعة استخدامه للشكل الهرمي أو شكل المثلث في تجسيد ملامح الوجه فنرى الأنف عبارة من مثلث وظله. كما نرى الفم يتكون من مثلثين لهما قاعدة مشتركة.. وأيضا نرى الجبهة مثلثا تتلاشى قاعدته عند حدود الحاجبين ونراه يملأ بعض الوجوه برسوم كالوشم ويملأ البعض الآخر بمساحات لونية صريحة من الأحمر والأبيض والأصفر والأخضر بخطوط منحنية. حتى الإضاءة بالأبيض جعلها مثلثاً صريحاً فوق سطح الوجه. كما نلاحظ استقامة خطوط الوجه التي تكون أشكالا هندسية يغلب عليها شكل المثلث فتذكرنا بمجموعته القصصية «أشكال هندسية» التي صدرت عام ١٩٨٧.

ضمن سلسلة «كتالوج ٧٧».

ديوان خيالات فنجان القهوة

ونصل إلى المرحلة الأخيرة في رسوم داوستاشي والتي قدمها في ثلاثة معارض متتالية من عام ١٩٦٦ إلى عام ٢٠٠٠ وتقوم الفكرة الأساسية لهذه الأعمال على استلهام نقوش فنجان القهوة التي تتكون من رواسب القهوة على أسطحه الداخلية بعد قلبه فوق طبق الفنجان فيما يعرف بقراءة الفنجان.. يستوحي الفنان من تلك الرسوم عناصر التكوين الأساسية في لوحاته. تلك العناصر التي لم تختلف كقيمة عن عناصر لوحاته السابقة ولكنها اختلفت كثيرا في طريقة المعالجة التشكيلية فهي أشكال «سلويت» أي سوداء لا نرى فيها أية تفاصيل داخل الأجسام بعكس كل أعماله السابقة عليها. كما تتميز هذه الرسوم بالاهتمام بعنصر الحركة على سطح اللوحة. وبذلك فقد انتقل داوستاشي من النقيض إلى النقيض.. من التفاصيل الكثيرة إلى التبسيط الشكلي.. ومن وضع «السكون أو الثبات» إلى وضع «الحركة». وإن كنت أرى إرهاصات لهذه الأعمال في مرحلة السهم التي كانت يرسم فيها جسم الإنسان سلويت باستثناء مناطق قليلة للإيحاء برموز معينة.

وقد كانت هذه المجموعة من الرسوم في البداية قريبة الشبه من نقوش فنجان القهوة ولكن الفنان تحرر تدريجيا من تأثير الشكل العام لهذه النقوش واستطاع أن يخلق عالما موازيا لها تزداد الحركة فيه ويعلو صوت الحوار بين الأشكال. وتصبح رسوم الفنجان في النهاية تمثل مجرد بداية لاستدعاء أشكال من ذاكرة الفنان التي تحوي الكثير نتيجة لثقافته البصرية ذات

ناجي كامل.. وأربعون عاماً من الفن

زينب منهى

فناننا الشامل واحد من الفنانين الذين تفتخر بهم مصر وأحد أعمدة فن الكاريكاتير.. عالمه الفنى شديد الثراء بالأعمال الفنية فهو رسام الكاريكاتير والنحات والموسيقى والممثل والراقص أيضا باقة متنوعة من الفنون عمرها من عمر الفنان.

تفتحت عيناه على حياة تسودها الجبال فكان والده يعمل مترجماً فى سلاح الحدود وكانت طبيعة عمله كثرة التنقل فى الصحراوات المصرية فعشق الفنان في طفولته الصحراء وتشبع بها تأثر بها وأثرت فى أعماله الفنية.

إنه الفنان «ناجي كامل عبد المجيد» الذى ولد فى القاهرة بكالوريوس فنون جميلة ١٩٥٧ قسم نحت بدرجة امتياز وخريج مرسم الأقصر دراسات عليا فى فن النحت وحاصل على منحة تفرغ من الدولة عام ١٩٦٢ واستقال منها عام ١٩٦٤ ومثل مصر دوليا فى فن النحت فى جميع أنحاء العالم عمل رساما بالكاريكاتير بدار الهلال وروزاليوسف ودار القبس الكويتية ورسام كاريكاتير بدار الأهرام إلى الآن - قام بتجميل واجهة روزاليوسف وتصميم لوحة فن النحت البارز بمدخل شركة المقاولات المصرية وتصميم الشعار الجديد لها وأخرى بفندق سفير بالغردقة. عازف على آلة الناى مثل فى فيلم «مع الناس» إخراج كمال عطية - اشترك فى معظم المعارض من نحت وفن الرسم والكاريكاتير فى مصر والخارج اشترك برسومه فى معظم الصحف المصرية والعربية ونقلت عنه معظم المجلات العالمية رسومه الكاريكاتيرية. قدم للمشاهد العربى فى التليفزيون الكثير من البرامج المرسومة والمتحركة كما قدم عدداً كبيراً من أغلفة المجلات والكتب فى مصر والخارج - أسهم فى تطور فن النحت المعاصر فى مصر والعالم العربى.

له مقتنيات فى تطور فن النحت المعاصر في متحف الفن الحديث وعدد من البلدان الغربية منها الولايات المتحدة الأمريكية - حاصل على عدة جوائز وشهادات تقدير من جمعية كتاب البيئة والتنمية والجائزة الأولى للكاريكاتير فى المسابقة الفنية فى احتفالات نصر أكتوبر التى سلمتها له السيدة الفاضلة سوزان مبارك.

والفنان مشوار طويل مع الفن بدأه فى المدرسة الابتدائية عندما كان يرسم وجوه المدرسين على السبورة فمنهم من كان يشجعه ومنهم من كان يضربه حتى الثالثة الابتدائية واكتشفه مدرسه الجديد فى ذلك الوقت وكان اسمه «يحيى» وكان بطلا فى كمال الأجسام وخريج فنون ومن خلال خطوطه اكتشف أنه يمكن أن يصبح نحاتا وأكد ذلك من خلال تنظيم رحلة من المدرس على حسابه الخاص للمتحف المصرى وراح يشرح لهم روعة الفن المصرى القديم وفى اليوم التالى طلب منهم أن يرسموا ما يشاهدونه فى المتحف فصنع الطفل ناجي تمثالا يشبه أحد التماثيل التى شاهدها فى المتحف باحساس فهنأه مدرسه وتوقع له أن يصبح نحاتاً فى المستقبل.

ويقول الفنان بدأ حبى للنحت عندما كنا نزور خالتى فى حلمية الزيتون كنت مغرما بتسلق الأشجار ووقعت عينى على قطعة من الحجر رأيت فيها وجه فؤاد سراج الدين فرحت أنحتها حتى أخرجت منها تمثالا



لوجه وزير الداخلية فى ذاك الوقت وعندما رآها أبى فرح بما صنعت ونصحنى بالذهاب بالتمثال إلى المدرسة وفى المدرسة بعثوا به إلى متحف وزارة المعارض للعرض هناك وفى هذه المرحلة ظهرت لديه موهبة أخرى من فن الكاريكاتير دون أن يدرى فكان يوفر من مصروفه لشراء مجلة روزاليوسف لشغفه الشديد وتعجبه بالرسومات التى بها فكان يتأمل كل ما بها من رسومات إلى أن التحق بكلية الفنون الجميلة فأخذ يرسم وينحت ويمثل ويرقص ويعزف على الناى إلى أن استقر به الأمر بتركيز مجهوده فى الفن التشكيلى وشجعه على ذلك الراحل إحسان عبد القدوس.

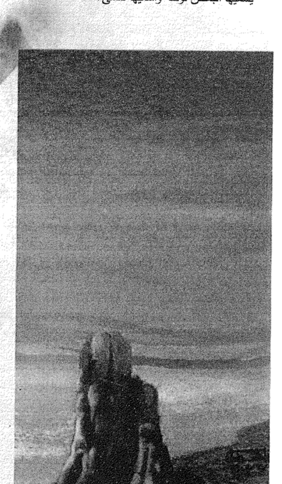
ويقول الفنان ناجي إنه يحب النحت أكثر من الكاريكاتير لأن الكاريكاتير غالبا مرتبط بحدث ما فإذا ما ذهب الحدث انتهى معنى الكاريكاتير لكن النحت يدوم ويبقى بقاء التاريخ ويرى أن العلاقة بينهما علاقة أصيلة لارتباط الفنين أحدهما بالآخر وظهر واضحا فى معرضه الثانى الذى عاد به بعد أربعين عاما مضت من معرضه الأول ليرجع لنا بمجموعة من الأعمال تجمعت فيها الأحاسيس والمواهب التى انفرد بها الفنان فى معرضه المقام بقاعة المركز المصرى للتعاون الدولى بالزمالك معزوفة من الأعمال النحتية ما بين بورتيريه وميدالية وتماثيل قديمة وحديثة فتميزت الأعمال النحتية للفنان الجميل بالقوة والصلابة فى الكتلة ورسوخها فى قدرة على التوفيق بين المضمون المباشر والقيم الجمالية من خلال تماثيله النصفية للشخصيات المهمة كما اتسمت بالنضج والحيوية مع الاحتفاظ بالهدوء والاتزان وجرأة وحرية فى إخراج أعماله النحتية.

أما أعماله فى فن البورتيريه فكانت بهدوء الألوان والتناسق بينهما من جمال ورشاقة وشاعرية فى استخدام الألوان من انسيابية فى الخطوط والألوان والجرأة واليقظة فى التمكن فى التعبير وتلاحظ ذلك من خلال

الوجـوه التى رسـمت بألوان قـوية تركت حـضـور لدى المشاهد من تنوع لونـى كما نرى فى لوحاته أيضا التنوع من تنظيم للأشكال والألوان التى تظهـر نضج الفنان فى عـمل رائع وتنغـيمـات لونيـة ذات الدرجات بين الفـاتح والقاتم فى اللوحة نفسها وقام بعمل لون فى الخلفية بدرجة وسيطة ومحايدة مما يظهر العمل وإخراجه برقة وعزوبة لا ترهق العين وفى لوحات أخرى تم التركيز على العين التى ترمـز إلى الجمال وأعمال أخرى لم يهتم بتفاصيل الجسم وأخرى بها انطلاقه ورمز لها بالفراشة ذات الألوان الجميلة وما تحوى بداخل المنظر الذى رسمه من جمال الطبيعة التى اهتم بها الفنان فى بعض لوحاته.

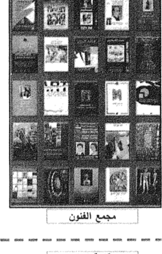
وأخيراً استطاع الفنان أن يرسل إلينا وجهة نظره فى كلمات، ولكنها تحمل معانى كثيرة فى معرضه بقوله: كلما واجهت كتلة حجرية وجدت هذا التيار العميق من اللذة والقلق يتفجر من يدى وقلبى باحثاً عن حقيقة هذا الشعور الذى أترجمه نحتا وكلما صادفت ورقة انتابنى الشعور نفسه العميق بالتوتر والقلق ولا ينتهى هذا الشعور إلا بعد أن تتحول هذه الورقة إلى جزء من نفس متكامل وجزء لا ينفصل منى..

يسميها البعض لوحة واسميها نفسى.



فى قاعات المعارض

هند سمير

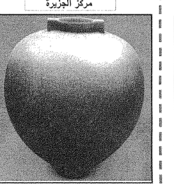

مجمع الفنون




قاعة المترو

قاعة إبداع

مركز الجزيرة



دار الاوبرا




كلية الفنون الجميلة

حصاد الشهر

■ شهدت قاعات العرض التشكيلى نشاطاً مكثفاً فى بداية عروض الموسم الجديد حيث قدمت أغلب القاعات لأسماء لامعة، آملة فى تحقيق قدر من الجذب الجماهيرى لإنهاء حالة الركود الفنى الذى ميز عروض نهاية الموسم.

نبدأ بالاحتفالية المتواضعة التى قدمها مجمع الفنون احتفالا باليوبيل الفضى لنشاطه الفنى حيث تم عرض مجموعة كبيرة لبوسترات المعارض التى أقيمت فى المجمع منذ بدء نشاطه الفنى وحتى الآن. كما صاحبها عرض لأعمال بعض من فنانيها، إضافة إلى طبع كتالوج توثيقى لنشاطات المجمع المختلفة من عروض تشكيلية وموسيقية وندوات مهمة.

■ قدمت أحدث قاعات العرض بدار الأوبرا عرضا جذابا بعنوان ملصقات يابانية برؤية عصرية حيث تقدمه مؤسسة اليابان فى إطار معارضها التشكيلية الطوافة التى تجوب بها مختلف قاعات ومتاحف العالم لتقديم الحياة اليابانية المعاصرة من خلال حركة التبادل الثقافى التى تتبناها المؤسسة.

■ استضافت قاعة إبداع أعمال الفنان التلقائى الأشهر حسن راشد، حيث عرض الفنان مجموعة لأعماله الجديدة المستلهمة من التراث الشعبى الأصيل بمفرداته ورموزه المعهودة أمثال الكف، العصفور، النخلة، وغيرها - وذلك فى إطار تمسكه بتقنية رسم واحدة جعلت أعماله مطلوبة جماهيريا.

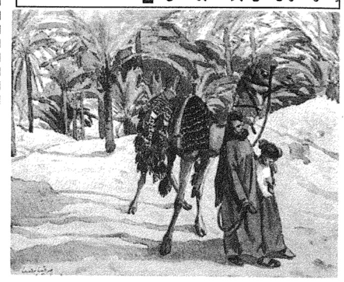
■ أما الفنان الرائد غالب خاطر فعرضت له قاعة الفنون التشكيلية بالأوبرا مجموعة رائعة لأعماله من فترة السبعينيات التى غلب عليها الطابع الرمزى مستخدما الخيول مفردة تشكيلية حيث تعبر عن أفكار الفنان بصيغ وتكوينات متباينة.

■ الخزاف القدير محمد مندور عرضت له قاعة راغب عياد بمركز الجزيرة للفنون وحدات خزفية متنوعة. استخدم فيها الفنان تقنية الحرق بالرصاص وصبغ الآنية باللون الداكن وإعطائه ملمساً خشناً أثر فى طبع الأعمال بشىء من القدم فبدت وكأنها نتاج حفريات عتيقة بينما حداثة الشكل وتباينه من إناء لآخر اسهمت فى خلق حوار بين استلهام الماضى وعصرية الآداء.

■ أقامت كلية الفنون الجميلة بالقاهرة عرضا ضخما لأعمال الفنان أ.د.سامى رافع فى مجال الفن الجماهيرى. فيما يعد رائدا لهذا الفن الحيوى الذى يمثل نقطة تماس مهمة بين الفن التشكيلى والجمهور فنذكر من أعماله النصب التذكارى للجندى المجهول وديكورات أوبرا عايدة التى أقيمت على مسرح الجمهورية عام ١٩٨٤، وتصميم جداريات مترو الأنفاق فى مرحلته الثانية.

■ قاعة دروب

إن الإبداع الفنى لم يعد مقصورا على المساحات والأحجام الكبيرة فقط بل واكبه قطاع آخر من التعبير وهو فن المنمنمات التى لا تقل شأنا عن اللوحات التى تغطى الحوائط والأسقف، هكذا يقدم الفنان حسين بيكار لمعرض الأعمال الفنية الصغيرة الذى تقيمه القاعة بشكل سنوى ويشارك فيه نحو ثلاثين فنانا وتمثل الفنانة ميرفت رفعت ضيفة الشرف لهذا العام. يستمر المعرض حتى نهاية الشهر الحالى ■



■ قاعة الزمالك

الونس بالنيل والشجر.. هو عنوان معرض الفنان محمد عبلة الذى يأخذنا إلى عالم خاص وحميمى جدا.. عناصره أوراق الشجر ونباتات الماء وزهور برية ينسجها الفنان بعفوية فيها مزيج من التلقائية والتحكم فى طبقات من الألوان الزيتية تشف أحيانا وتستر ما وراءها أحيانا أخرى يستمر المعرض إلى ١٤ نوفمبر الحالى ■



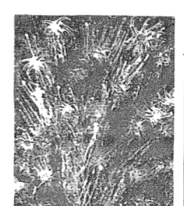
■ قاعة تاون هاوس

لغة الصمت يقدمها لنا الفنان حسام صقر فى معرضه الثالث بنفس القاعة حيث يقدم رسوما جديدة مطورا الموضوعات التى اهتم بها من قبل - التاريخ، الإيمان والطقسية ،ومعتمدا على أسلوب مختلف عن سابقه فهو يختبر المساحات والأفراد التى تنطوى عليها الأساطير، وخاصة هؤلاء الذين لم تسجل حكاياتهم - يمتد العرض حتى ٦ نوفمبر الحالى ■



■ قاعة ورلد آوف آرت

الفنانة الإسبانية ماريا بويرو تعرض «إمبراطورية الألوان» حيث تقدم أعمالها فى التصوير الزيتى من خلال معالجات لونية متدفقة ومختلفة.. يمتد العرض حتى العاشر من نوفمبر الحالى ■



■ مركز محمود سعيد للمتاحف

يستضيف المركز أعمال الفنان فريد فاضل حيث تقدم أحدث إبداعاته فى التصوير الواقعى فيصور المراكبية والصيادين ومناظر الطبيعة الحية المتنوعة بأسلوبه الكلاسيكى المعتاد.. يستمر المعرض حتى ١٥ نوفمبر الجارى ■



يوقظ العاطفة ويهزالشعور

فن راغب عياد

د.محسن عطية

عندما يتغلغل الفنان فى الأعماق، وينفذ خلف السطوح الظاهرة، باحثا عن الحقيقة الداخلية، بدلا من أن يبحث عن الجمال البصرى، فإنه سوف يلتقى بقوة التعبير وجماله، وسوف يهز قلب جمهوره ويوقظ عواطفه، بألوان قوية، ليست وظيفتها الوصف وإنما التعبير والترميز، وخلق التصورات الجمالية المؤثرة والجذابة مهما بدت وحشية.

هكذا رسم الفنان «راغب عياد» (١٨٩٢ - ١٩٨٣) الأحياء الشعبية بجرأة كشفت عن نمو حسه التصويرى، وعن قوة أسلوبه التعبيرى. إنه يبحث عما يكمن وراء الأعماق الداخلية ليكتشف ذاته، وسبيله إلى ذلك هو التحرر من قيود التقاليد الأكاديمية، والاستغناء عن أساليب الوصف والبلاغة فى تصوير العالم المرئى وتزيينه بالزخرف. إنه يتجه بفنه إلى الواقع المعاش، فيحوله إلى صور مدهشة، ويتجه إلى صميم الحياة الشعبية فينفذ إلى العوالم المختفية وراء السطوح، ويصورها بألوان قوية، معبرا بقوة ساحرة وآسرة.

وأظهر الفنان «عياد» منذ الثلاثينات من القرن العشرين، ميلا للتحرر فى الفن من التقاليد الأكاديمية، وهو يرسم موضوعات الموالد والأسواق والخيول والأعياد والأفراح. وبدا أسلوبه الفنى متجها نحو التلقائية ومبتعدا



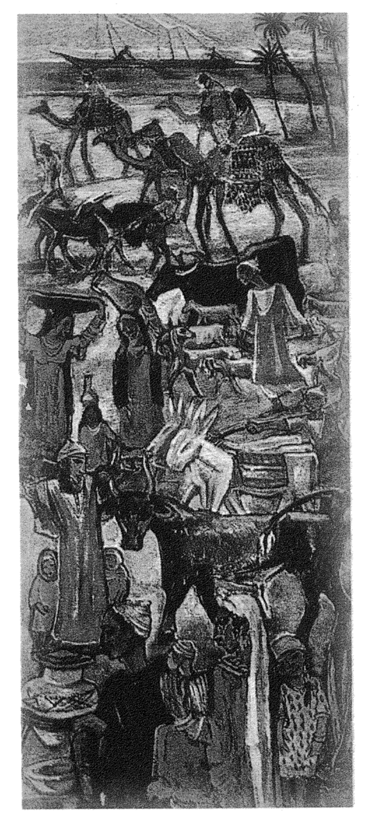
عن الزخرف الأكاديمى، واتخذ من الشخصيات الريفية والشعبية البسيطة أبطالا، حتى وهو يرسم الموضوعات الدينية، إذ أن البطل الحقيقى فى أعماله إنما هو حرارة التعبير بالخطوط والألوان، فيصور حياة العمل فى الريف بقوة تعبيرية وبأسلوب فيه مسحة من المرح الساخر. ونعثر فى لوحات «راغب عياد» التى تصور أسواق الجاموس والباعة الجائلين ورواد المقاهى، على خصائص التعبير التلقائى، وعلى الخطوط المحددة والمتفجرة بالعاطفة، والظلال القوية والأضواء المتوهجة. وتذكرنا صور المقاهى التى رسمها الفنان بالمقاهى التى كانت تملأ أحياء القاهرة فى الأربعينيات، والتى صورها «نجيب محفوظ» فى روايته «خان الخليلى» (١٩٤٥) حيث التقط فى صورها الملامح السريعة والأجواء الصاخبة والروائح القوية. وتمر أمام روادها الجميلات، ومنهن التى تلتف بالملاءة لفة تشى بحسن قوامها الرشيق، وتكشف عن جزء من سيقانها، وتنحسر الملاءة فى جزءها العلوى عن وجه فاتن القسمات، فالعيون نجلاء متحصنة وراء أهداب بديعة التنسيق. ونشاهد فى لوحة (مقهى فى أسوان١٩٣٣) الكراسى القش والنرجيلة، ولاعبى الدمينو، والزبائن يرتشفون أكواب القهوة، ويسرد الراوى الحكايات ويجلس فى جانب عازفون على الناى والربابة على إيقاع الطبلة، ويضيء الظلام مصباح الكيروسين، والعمائم فوق جبهات مفتوحة، خطت عليها الأيام عدة خطوط غائرة ظاهرة.

هكذا رسم الفنان «عياد» موضوعاته باللغة التى يفهمها الناس، فهى شعبية. ولم يرسم المناظر الخلوية، ولم يصف أماكن على ضفاف النيل أو فى الصحراء. فى الليالى المقمرة، ولم يسجل لحظات شروق الشمس وغروبها، مثلما كان يفعل الفنانون المستشرقون، وإنما كل ما كان يهمه هو التعبير عن الإنسان فى العمل وفى علاقته ببيئته، ومركزا على العواطف وما هو خلف المظاهر. رسم السواقى والبيوت الطينية والجاموس، والحيوانات وثيقة الصلة بالزراعة والإنسان. لقد رسم العمل فى الحياة الزراعية، عندما ينتشر الفلاحون فى الحقول، إذا ما انحسرت المياه عن الأرض، فلا يتركون للأرض الوقت لتجف، يحرثونها ويبذرون الحب فيها، ويمتلئ وعاء الشادوف بالماء، مثلما تمتلئ سلة الفلاح بالحبوب والثيران تجر المحراث وأشجار الجميز الخضراء تحنو على الأرض السوداء، وزوجة الفلاح قد اتته ببعض الأطعمة، ليأكلا معا تحت الشجرة. ويتخذ «عياد» من موضوعات الأرض والفلاحين والزراعة، سبيلا للتعبير عن معنى الحب الذى ينبع من الشعور الصادق ويتجه نحو الإنسانية ونحو الحيوانات. وحب الفلاح للأرض تجسده أسطورة «أوزيريس» الذى مجد الفلاحون القدماء ذكراه، لأنه جلب النباتات النافعة للإنسان وهو الذى اتحدت حياته مع حياة النبات، فرسمه الفنانون قديما فى هيئة جسد مسجى تنبت فوقه الأشجار. ورسم الفلاح يقطع سنابل القمح بمنجله وهو منحنيا، فيمسك السنابل بيده ويقطفها من أسفل ليضعها على الأرض، وتأتى الفتيات ليجمعن السنابل فى مقاطف، وفى الظهيرة يسأل الفلاح بعض الماء ليطفى ظمأه، فقد عمل من الفجر حتى غروب الشمس. وفى الظهيرة كذلك يصبح العمل شاقا بسبب حرارة الجو وكثرة الأتربة عندما تطأ الثيران سنابل القمح، وينكس الثور رأسه الضخم فيملأ فمه بالقش والحبوب. ومع ذلك نجد «راغب عياد» يصور كل هذه الأعمال الشاقة وكأنها تتم فى مرح، إذ اعتادها الفلاح، والذى يزرع بالشقاء يحصد بالابتهاج. لقد أحب الفلاح أرضه السوداء التى تخرج له الحب، وهو الذى تعلق بها فلا يهجرها إلا



كارها..

إن الفنان «عياد» يرى الفن متمثلا فى قوة التعبير عن الانفعالات، إذ أن انطلاق هذه الانفعالات أثناء التعبير الفنى، يساهم فى إثارة الأفكار والأحاسيس بقوة وبصدق. ولم يعد الاهتمام فى فنه مركزا على مسائل التنظيم للأشكال، أو على التهذيب فى الأسلوب، أو على تحقيق المهارة والدقة فى الأداء، وإنما المهم فى فنه، ينحصر فى التعبير عن المشاعر كما هى، وبصورة عفوية، دون إعادة الصياغة. وكان الفنان يعلى دائما من قيمة الصورة العفوية للتعبير الفنى كسبيل لتوصيل المشاعر والأحاسيس العاطفية الأصيلة، نقية وحارة، وبطريقة مباشرة لقلب المشاهد، وتصبح قيمة العمل الفنى الحقيقية مستندة إلى معايير جمالية مثل «طبيعى» و«متحرر» و«غير متكلف» أو «غير متصنع»، وفى هذه الحالة تظهر أهمية تعاطف الفنان وانغماسه فى أعماق مشاعره وهو يعبر عن ذاته. ولأسلوب «عياد» شخصية مميزة، وجمال فنه من النوع التعبيرى - الرمزى، الذى يتجاوز حدود المحاكى، ويتخلى عن أساليب التشذيب، ولا يكترث بفكرة التنميق الشكلى من أجل أن يقوى من الجوانب التعبيرية المؤثرة، وأن يحقق القدر المتميز من الحيوية الدرامية. إن باستطاعة المشاهد لأعماله أن يعثر على صدى لأسلوب الفنان فيما عكسه خيال المصريين قديما على سطوح الأوانى الفخارية من أشكال تبسيطية، التقطها من أشكال إنسانية وحيوانية ونباتية. ومزجوها مع رموز نبعت من تجربتهم الخاصة. ومن هذه النوعية تخطيطات لبقر وأسماك وطيور ومراكب وبيوت وتلال، حدثتنا عن الحياة ومعانيها فى عصرها (قبل عام ٣٠٠٠ قبل الميلاد) رغم مقصدها الرمزى والاستعارى، الذى يخدم الحياة الروحية. وكذلك هناك رسوم «دير المدينة» على شقافات الأحجار، كانت مثل عجالات، لم يسبقها تحضيرات، متحررة من تقاليد رسوم المعابد، ولذلك ظهرت حيوية وتلقائية، وغير متكلفة، إن طابعها شعبى ويفيض إنسانية. ونشاهد كذلك التقاءات بين فن «راغب عياد» والرسوم على الجدران فى منطقة «بنى حسن» التى تصور الألعاب الشعبية فى منتهى البساطة والجرأة والتلقائية. وتقنية هذه الرسوم غير معقدة وتسطيحية والموضوعات فيها مرتبة بحيث يعلو بعضها البعض الآخر. والطريقة نفسها اتبعها «عياد» فى لوحته «السوق» (١٩٣٧) عندما عالج مسألة المنظور بتتابع المستويات رأسيا ليوحى بالعمق بطريقة رمزية، وغير تقليدية، فوزع عناصر الصورة توزيعا على مستوى السطح، وبدت المستويات تتحرك فى الفراغ وإلى أعلى وفى الأغوار. ولعب الخط دوره الجوهرى، فحدد الصور بقوة، وأوحى بالضوء والظل وبالتجسيم مستفيدا من اختلاف ثخاناته، وكذلك أوحى بالإيقاعات السريعة، أما المبالغات فإنها أشاعت إحساسات انفعالية متضخمة، وقوى التعبير، دون التقيد بالتفصيلات البصرية. وإذا تجاهل الفنان بعض التفاصيل فذلك من أجل أن يبرز عناصر أكثر طرافة، وبدت الصور أحيانا مثل وشم مدقوق على صدر فتى من أهل القرية، وبرزت سحرية، تملؤها شحنات عاطفية حارة، وظهرت اللحظات مختزلة وعاجلة، سريعة ومباشرة، وحيوية بل حماسية، تكشف عن ملامس وتدرجات لم يصيبها أى تردد، تنطلق على سجيتها. والفنان يسترجع بذاكرته تقليدا مرت عليه آلاف السنين، يتفق مع ذوقه وعبقريته الإبداعية، معتقدا فى قوة الفن الذى بوسعه أن يقتحم وجدان المشاهد بفضل شحنته العاطفية التى رسمت رموز فنه، لتصل إلى من يعيش حياته ببساطة وعلى فطرته، ويحترم تراثه ومعتقداته.



ومن الواضح فى لوحة «الزراعة» أن الفنان عندما رسمها عام ١٩٥٨، لم يكن يود أن يصف جو الصيف أو النسيم أو تلألؤ النجوم وإنما ركز على نشاط الفلاحين وعلى آلات الحقل التى تعمل فتبعث فى ا لهواء نغماتها الحزينة الشاكية، والسماء متوهجة، ومزارع القمح تذهب أمام البصر إلى اللانهائية.. وعلى الطريق الفلاحون والدواب والصبايا والجواميس، تشم رائحة زهور الحقول تملأ الجو وترسم الثغور ابتسامتها، والأفق الرحب، والفطرة الحلوة، والرقة والظرف، والشمس تسرع وهى تهبط فى حمرة الغروب، والحيوانات تدق الأرض، والإنسان الكادح فى جلبابه الأزرق يعيش مع أهله ومواشيه فى تقشف، ومرح، وهو آسر فى لطفه ورقة مشاعره، وذهنه متوقد، وحتى الحيوانات تبدو وكأنها اكتسبت طباعه.

لقد استطاع «راغب عياد» أن يفجر استقرار الواقع الظاهرى بحثا عن الروح الكامنة فى أعماق الحياة والناس. ونكتشف فى لوحاته المتناقضات العجيبة وهى تتولد فى عالم سحرى، ولم تبخل الحياة بكنوزها ومعانيها على الفنان عندما ابتعد عن التصنع. أما لوحة «التحطيب» فتعكس المشاعر الروحية التى تميز أبناء البلد، ونشعر أمامها بقدر من المرح وقدر من الوقار، تلك أجواء السحر الشعبية. وفى لوحته «رقص الخيل» (١٩٥٣ - بمتحف الفن المصرى الحديث) إحساس بمسرة من الحركات المنضبطة على الإيقاع، ومن التصفق بالأيدى والعزف على الأرغلول، ومن دق الطبول. واللعب بالعصا نوع من المبارزة الشعبية، وفيه حركة الرقص تردد نغم رقصة الخيل. والحصان كثر ذكره فى «سيرة بنى هلال» التى عبرت عن الوجدان الشعبى بأسلوب غير معقد، حينما صورت قصص الفروسية، وفى الفروسية بطولة، ويرتبط الفرس بصاحبه ارتباط العشق.

وفى أى لوحة من لوحات «راغب عياد» يستطيع المشاهد أن يحصى عدد ألوانها، فالتنوع اللونى ليس هدفه، وإنما هو يطمح إلى تقوية التعبير وإلى تقوية أثر الأبعاد الرمزية، ولذلك نجده يندفع بتلقائية فى اتجاه التأثير على المشاعر والنفوذ عبر الأعماق النفسية، ليخاطب الوجدان مباشرة، فيعرض الحقيقى بلا تنميق وفى بساطة. ويفسح الزهد فى التجميل مجالا لتكثيف الغايات الانفعالية، وتصبح الصور تجسيدات لأحلام البسطاء ولأذواقهم، فيها الصفاء والمرح. وشىء من أغانى العمل ومن سمر العمال، والدفوف فى لوحة «رقصة سودانية» التى رسمها «عياد» عام ١٩٣٧ تضبط الإيقاع، وتتدلى الشعور المجدولة للراقصات بزينتهن، والخلاخيل والحلقات فى الأنوف والخرز الملون فى الأعناق. وقد انتشرت فى الصعيد رقصات الغجر بملامحهم الجنوبية. وكن يقمن كذلك بدق الوشم على الأجساد والصدور، ويضربن الرمل. وتتجمع الغوازى فى الموالد مع المغنين والحواه. وتتردد الراقصات السودانيات على الأحياء الشعبية، ومن رقصاتهن الشعبية «الزار السودانى» إن الفنان يصور الحياة الشعبية فى الريف والمدن من خلال الانفعالات والمشاعر وبأسلوب يخلط بين المرح والشجن وبين العفوية والغوص فى الأعماق، وفى كل الأحوال كان ملتحماً بحياة الناس لذا اكتسبت أعماله حرارة الحياة ذاتها وحيوية الإنسان.

«بيت المائيات» لماذا؟

الوصل والوصال

عدلى زرق الله

الروائح

وضعت قدماى فى «شقة العجوزة» وأنا على بداية الطريق بعد دراسة الفن بكلية الفنون الجميلة، ثم العمل رساما بدار الهلال، كان الفتى الحالم بالفن قد أنهى دراسته التى اختارها دون علم العائلة، بل وبالرغم من نواياها حيث العائلات المصرية - وخاصة القبطية - تؤمن بأفة كليات القمة منذ ذلك الوقت، فالطب والصيدلة كانتا موضة الأربعينيات.

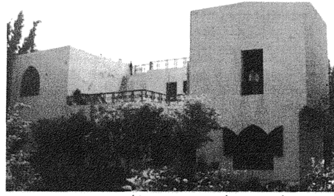
تربيت فى بيت مصرى - ككل بيوت الطبقة الوسطى - يعج بروائح الطبيخ حيث دقة الملوخية لاذعة الطعم والرائحة والثوم المحترق والمدلوع بنار الطشة - للبامية رائحتها وكذلك لكل أنواع الخضار لكن الروائح الجادة حقا كانت العدس والبصارة والمحشى والكشرى والباذنجان المقلى إلى آخره. كان لمهارة الطباخة ولمذاق أكلة اليوم نصيب كبير فى أحاديثهم - العائلية - والتى تختلط أحيانا بحديث مسلسلات الإذاعة - لم يكن التليفزيون والذى ولد عملاقا - أتى - إلى الوجود - حيث «سمارة زهرة برية نشأت وترعرعت فى الوحل - العصابات على الطريقة المصرية، والمعلمات وما أدراك بتحية كاريوكا، ثم الفتوات وستزدهر حياتهم حقا بفضل كاتبنا نجيب محفوظ فيما بعد. فى الأسود (وحيدا كان الطفل يلتهم المجلات والكتب وكل الورق المكتوب الذى يقع تحت يده.

البرنامج الثانى

لا تشغل روائح الطبيخ وأحاديث المسلسلات بال الفتى الباحث عن العدل المفقود فى طفولته والجمال المحروم منه - كان الكتاب هو الزاد والزواد رفيق العزلة. يولد البرنامج الثانى ليتحول إلى الرفيق الليلى للفتى يصبح إدمانا حيث نبع الثقافة الصافى «عودى عزيزتى تشيبا»، وصرخة الموهوبة عايدة عبد العزيز وهى تصرخ لكى تعود قطتها لتؤنس وحشتها، مازال الصوت صارخا فى أذنى. مسرحية بيت الدمية والبحث عن الحرية بعيدا عن الضحالة - والتى تحيط بى أنا أيضا - هنريك أبسن. يوجين أونيل.. و.. وكل عيون المسرح العالمى. يتغذى القلب ويثرى الوجدان، تبكى العيون ألما على الضحايا وفرحا وتهليلا بالحياة حين يريد الكاتب. والأبطال (الحسين فوزى ونبض قلوبنا مع درامية حياة وموسيقى بيتهوفن ونعرف كيف يلهث البيانو وراء الأوركسترا فى الكونشرتو الرابع للبيانو، ثم كيف يسيطر البيانو وينتصر فى الحركة الثالثة وتلهث الأوركسترا محاولة تتبع سيطرة البيانو وانتصاره. نشم ونستمع إلى قروح ذات موسيقى تشايكوفسكى وذلك الحزن المقيم بالسيمفونية السادسة، ونعرف بأن الندب ظاهرة عالمية نالت أيضا الموسيقى الكلاسيكية - صنع لى رجال البرنامج الثانى جناحين حلقت بهما بعيدا عن عزلة قاسية ومريرة قائمة أبدا.

شقة العجوزة

كان عالم الكتاب المقروء وعالم البرنامج الثانى المسموع - عالمى المعاش آنذاك - خياليا غير حاضر على أرض الواقع - أحلق وأتخيل وأرى بعيون الخيال. الآخر غائب جسديا فلا وصل ولا وصال.



النداهة أخذتنى إلى أحضانها سحرتنى وأغوتنى بعالم ليس فى الخيال ولأول مرة. أتلامس مع شخصيات بلحمها وشحمها، روائية الهوى وكأنها خارجة من بطون ما قرأت. صانعو كتب.، مشاريع كتاب وشعراء وفنانين وأجد لأول مرة «العائلة» لا حديث إلا حديث «الكلمة»، و«اللون» و«الخط». لا روائح للطبيخ فالطعام إن وجد يلتهم قبل أن تشم رائحته فالأفواه جائعة، والوقت لا يتسع إلا للحديث فى الفن والإبداع.

كل شىء للكل من معه يؤخذ منه برضاه أو بغير رضاه، بالذوق أو بالاحتيال الذى يجيده البعض ولا يجيده البعض الآخر. أسماء كثيرة مشاريع اكتمل بعضها مع مرور الزمن وضاعت اسماء حتى من الذاكرة ثابر من ثابر واصبحوا ما يطلقون عليه الآن «جيل الستينات». كان الطريق للجميع مبشرا بالمثل العليا فى الفن وفى الحياة.

ولا شماتة بل رحمة بالجميع، ما أحوجنا إلى «الرحمة» من وحشة الوحدة وسهولة إطلاق الأحكام القاتلة. لكن قلب الفتى ذاك الوقت لم يكن يملك حكمة «الرحمة»، و«التراحم»، فعادت العزلة والوحدة.

غالب هلسا وعبد الفتاح الجمل

كان رواد شقة العجوزة من الكثرة بحيث نطلب متنفسا لنا فى المقهى الثقافى - ويبدو لى الآن أنه فى سبيله للاختفاء وأرجو أن أكون مخطئا. حيث ايزائيفتيش أولى تلك المقاهى. كانت كل جموع المثقفين والباحثين عن موضع لقدم فى مجال الأدب والفن القادمين من الصعيد أو أطراف الدلتا يتلاقون فى ايزائيفتش، وكان عنوان البعض البريدى على المقهى كذلك.

وككل شىء فى هذه الحياة. يأخذك الجديد إلى التطور والإطلاع والاحتكاك المثمر إلى حين - حيث يتخلف البعض، وينحرف البعض الآخر وتصبح المجالس جحيما - والتى كانت إلى قريب جنة - ينال الأقوى من الأضعف ويتفنن البعض فى إيذاء البعض الآخر، وأسأل نفسى لماذا، والإجابة واضحة ماثلة أمامى لقد انغلقت الدائرة وبطل السعى ومازلنا فى طور التطور وعلينا احتمال جحيم وسعير نار الانصهار سواء فى الفن أو فى البحث عن الثقافة الجادة.

وتذهب أيام «العائلة»، وأعود إلى العزلة والتفكير.

وتأتتنى الإجابة على يد اثنين كانا الأقرب إلينا ممن يكبروننا فى العمر بسنوات. الإجابة الأولى تتمثل فى صرامة وجدية قراءات غالب هلسا وإتقانه لغة أجنبية يطلع بها على كنوز لا توجد إلا فى لغة أخرى. وتتمثل الإجابة الثانية فى رحلة عبد الفتاح الجمل السنوية إلى العالم حيث المسرح والمتحف والكتاب والبشر.

١- «لغة جديدة»، وكان جيلى قد تربى فى مدارس لم تعلمه تلك اللغة التى علمتها لأجيال سابقة علينا.

٢- رحيل إلى الغرب وبالتحديد باريس أو روما ليتسعه تاريخ الفن ويصبح التراث العالمى كله متضمنا تراث المنطقة زادا للتكون والتكوين.

وكما قلت في الأسود عدت إلى الوحدة من جديد وفقدت نعيم الوصل والوصال ودفء العائلة.

الغربة والحدة

١٠ سنوات من ١٩٧١ إلى ١٩٨٠ تخللتهما بعض الشهور في القاهرة منذ عام ١٩٧٧. البحث والتنقيب في باريس المتحف - تعلم اللغة الفرنسية التي استطعت القراءة بها والإطلاع على ما يثرى حياتى سنوات بحث وبقص وتلف وإنتاج فقد وجدت لوحتى مع بداية إقامتى الباريسية.

العودة

وأعود لأكتشف مقهى «زهرة البستان» والذى قد حل محل ايزائيفتش. كان ريش أيضا مقهاى المفضل بعد ايزائيفتش قد بدأ يغلق أبوابه إلى حين. لم تعد «العائلة» لكن عاد إلى الوصل والوصال مع إدوار الخراط ثم جيل السبعينات من الشعراء والقصاصين ثم جيل الثمانينات بعد ذلك إحبهم وأأتنس بهم وأتلقاهم ويفيضون على بالحب.

وتمر السنوات، وتذهب زهرة البستان وتتحول إلى.. ، وتعود ريش ويحاول صاحبها أن يعيد إليها ليس بمنظور جيل الستينيات فقط - الذى يريد أن ينسب المقهى إليه وإليه فقط - ولكن بعودة إلى تاريخها كله ويطلعنا بين الوقت والآخر على ما يجد من وثائق. ونحاول معه ونقيم ندوة أسبوعية توقفت من أجل عودة قريبة بإذن الله - وتتحول اللقاءات فى أماكن أخرى إلى لقاءات متوترة تشبه لقاءات البارات ولا تتيح المجال لحوار فكرى أو شبه فكرى.

وتعود الوحدة وصقيع عدم التواصل إلى حياتى. هل هو قدر أم ماذا؟

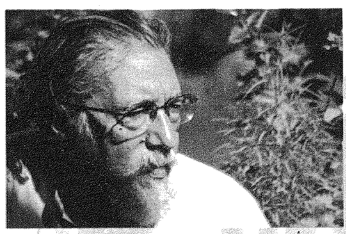
بيت المائيات

ماتت المسافرخانة التى احتوتنى أكثر من خمس سنوات، صادقت فيها زهران سلامة وقلت عنه «بك كل الأصدقاء» وكنت على حق. ماتت المسافرخانة وكان على الرحيل إلى كنج مريوط.

كان مصطفى القرشى - رحمه الله - قد أجبرنى على شراء أرض ليمارس هوايته فى البناء وقد احترفها بعد أن بنى لى بيتا ومرسماً. انتظر دائماً نهاية كل معرض لى ليصادر الفا أو الفين من الجنيهات ليعلو بالبناء مترا أو مترين. ست سنوات استغرقها البناء، وحدث وأصبح لى مرسم ليس به ماء أو كهرباء. الدكتور مجدى طالب الطب يمارس هو أيضا هوايته فى الهروب من إنهاء دراسته بكلية الطب ويقيم لمدة عامين آخرين يجرى أثناءهما التبليط وتوصيلات الكهرباء دون كهرباء وتوصلات المياه دون مياه.

ماتت المسافرخانة واحتضننى المكان.





ويبدأ طالب الطب بذر بذور الحديقة والمعجزة بدون ماء، اشتريناه أحيانا واقترضناه أحيانا أخرى وأضيف بأن أقول وسرقوه من أجل النبات أحيانا ثالثة.

وعملت عامين فى هذه الظروف الصعبة وكنت سعيدا مع اللوحات بدون ماء ولا كهرباء، وقد فعلها قبلى بيكاسو وعشرون من كبار فنانى القرن. بالمناسبة عمل بيكاسو كثيرا على ضوء شمعة!

تبدأ الحديقة فى الحياة طفلة صغيرة، وتأتى تلميذتى لكسانا جاجيونسكى بكل نباتاتها التى زرعتها على سنوات طوال وتستأجر عربة نقل كبيرة. تكبر الحديقة وتصبح مراهقة شعثاء تأتى ليلى بدر الدين لتزرع الفل الهندى، صغيرة القوام مثلها كظل الأعوام كذلك يكتشف فؤاد امكانات تزيد أشجار منها وتملأ المكان. تأتى ناهد أبو النجا - رحمها الله - لتزرع جهنمياتها البيضاء، والبرتقالية، وأراها أمامى - صديقتى - حين تتوهج الجهنمية البيضاء بصفاء ونقاء بياض زهورها كأنها أخذت بعضا من نقاء قلب ناهد. تزرع فيمون نباتا متسلقا يغطى زهورا حمراء خجلة مثلها. يزرع يسرى الطرزى شجرة القشطة الوحيدة والتى تلد الآن أشجار صغيرة كأبناء لها: يأتى ملاكه بأشجار المانجو صعبة المراس. ترعى سهير كل الحديقة بأمومتها التى لا تعرف سلوكا إلا من خلال هذا الحس المعدى بالأمومة حتى لو كان الأبناء نباتات . حيث تأتى انزاح بعيدا خجلا من أن أزاحمها على تلك العلاقة القدسية - تأتى فإتيه فخراً بزهور تزين وجه الحديقة سنويا من شيكاجو حيث تعيش. فؤاد الفلاح الأصيل، وارث حضارة الزراعة يباشر عمله كأجمل أبناء الفراعنة وهو من البلد التى اختارها اخناتون جدنا الكبير تكبر الحديقة وتصبح شابة بطلب خطابها ومريديها.

يأتى الأصدقاء فرادى فى البداية. منتصر القفاش واهمس فى أذنه سيبنى لك الكلمة لو أعطيتها لديك الموهبة. محمد عيد ونقرأ شعرا لها يكون فى ليال متتاليات ونأتنس بالفن الجميل وبالصحة الأجمل. فتحى عبد الله الشاعر الجميل بدر الدين وإدوار الخراط ونمضى أياما معنا تصحبنا ثلاث سيدات عظام جورجيت وسلوى وسهير.

ابنى بيتا للدجاج، وبيتا للبط والأوز وبركة ماء لكى يمرح الجميع «خروفة» كما أحب أن اسميها وأبناءها وهى حامل من جديد ماعزة ولا أجمل اشتريناها من عربية لم استطع أن أبعد عينى عنها أو عن ربيبتها الماعزة الجميلة ولكى تتذكرنى بها فى وصار البيت يعج بالحياة ويطلب وعلى أن ألبى. اشتريتها.

أحلم ببناء متحف لأعمالى يتسنى لنا أن أقضى بعض السنوات فبلغنا لذلك الجمال قبل أن يحين الأجل.

أحلم ببناء أبنية صغيرة مستقلة فى الحديقة نستقبل من نريد من أصدقائى المبدعين المبعثرين فى أنحاء المعمورة للإقامة والإبداع والائتناس الفنى.

أحلم ببناء يتلقى فيه من يريد معرفة أسرار الألوان المائية والتى اعطتنى ما أخفته خبيئة عن الجميع ومن حق العالم على أن يتعلم ما أعطتنيه الخبيئة.

أحلام ستحقق - يقين القلب يدلنى.

تعليم بناتى يؤخر أحلامى ويؤجلها. ثم سترحل هذا العام من أجل العلم، وسترحل داليا العام القادم. «سنوات أربع على توفير المال اللازم للتعليم فهو مقدس هذا التعليم الذى لا نملك يقينا إلاه لابنائنا ولكن ما لدينا كاف لكى نبدأ مشروع «بيت المائيات».

«بيت المائيات» بيت فن يدعى...

بيت المائيات بيت وصل ووصال للعقول والقلوب العاشقة للطريق الصعب، والوحيد بعيدا عن زيف الإعلام الضحل والأضواء الزائفة.

ويأتى المهندس عباس محمود عباس ليقيم لنا ما نطلق عليه «أبواب عباس».. كل باب يزيد عن ١٢٠٠ كيلو جرام، أى والله والمفروكة العربية تزين الباب كأحلى ما يلون وكل أفعالها يدوية الصنع باشراف عباسها.

حصير يدوى الصنع يفترش الغرف أو أكلمة يدوية نسجت على نول أبى الذى توارثه أبناء عمومتى وأبناؤهم من بعد.

أدعو الأصدقاء

لوحة أصلية صغيرة الحجم حتى يتسنى للمبدعين - وهم من يستحقون - اقتناء أعمالى حتى ولو كانوا لا يملكون نقودا.

يأتى بدر الدين متعكزا على ذراع الشاعر كريم عبد السلام الذى تفرغ هذه الأيام لدراسته موعدكم مع تلك الدراسات العام القادم حيث يقيم بيت المائيات «بدر الدين المستحيل والقمة» تأتى المخرجة عفاف طبالة وتقدم لنا فى نهاية اليوم شرائط توثق الاحتفال.

يأتى المعمارى/الفنان عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم ويترك للمكان أنفاسه وأحلامه القدسية.

يأتى إدوار الخراط ويكتب ما ستقرأونه لاحقاً.

يأتى سعيد الكفراوى حاملا الصينية كأجدع فلاح يأتى المعمارى/الفنان محمد عوض ومعه مفتاح عشيقته الإسكندرية. يأتى زهران سلامة ويصور المكانة زهرة زهرة وطائرا طائرا وستجدون صورة مع هذا الكلام.

تأتى فاطمة العرارجى التى تتباعد عن الأضواء الزائفة اختيارا كأنه قدر مع رفيق عمرها المثقف.

يأتى الفنان ثروت البحر يسبقه ابتسامته المحبة وهمسة بين الوقت والآخر بكلمات صوفية الهوى.

تأتى أمينة شميس «قمر الزمان ونور الدين وأحلام وسلوى بيومى وسعيد صالح وإحسان قاسم وسهير فهمى وزميلتها داليا. يأتى الكاتب حجاج أدول.

وترعى سهير المكان، وأصارحها حتى لا تعطى أكثر مما أعطت هذا لقاء فن، لن نشم فيه روائح استضافة وتقبل على مضض ولا تغيب ابتسامتها وتحتضن المكان بمن فيه مقطوعات مرغمة لبدر الدين ويقرؤها كريم عبد السلام ونتحاور قصيدة من شاعرنا عزت جابر.

زيارة مكتبة الإسكندرية وسيناريو سهل سلسل لمجموعة اقتناها محمد عوض على مدى ربع قرن.

المهندس عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم يصول ويجول متحدثا عن العمارة طريق للمعرفة، محاولا إلقاء الضوء على الكائن الحى - العمارة - والـ «قدسى». يرى البعض ما يقول قدم من أهل الطرق ولا يرى البعض الآخر فهم من غير أهله. ونريد الاستزادة وسيكمل لنا الحديث. هل هو استكمال؟

سأحضر انفسنا وسندعو بدر الدين وإدوار الخراط وكاتب هذا الكلام وثروت البحر للحوار حول «المقدس فى الفن والحياة» مع مهندس الطريق عبد الحليم إبراهيم عبد الحليم.

أنسكن الحياة؟

أم تسكنك الحياة؟

أعتقد أن لوحاتك.. تفتش عنك

وأن ألوانك.. تسعى طيعة لفرشاتك

وأن روح الله وروح الشيطان.. يسكنان داخلك وهذه حال الفنان العبقرى،

مع جسدى الإنسانى سيد محمود

سيد محمود هو الصديق والإذاعى الكبير

لوحاتك تصيغ أيامنا بالبهجة والفرح، وتشغل فكرنا بالجمال لا أملك إلا أن أحبك عباس،

وعباس محمود عباس هو صاحب «أبواب عباس» التى أصبحت شهيرة «أحس هنا بأننى لمست جزءا من روح مصر

شكرا على المشاركة

السيدة كونستانت جامعة سنجور

للأمكنة وللأزمنة سحرها الخاص لدى مهما كانت عليه هذه الأمكنة والأزمنة فى أرضى وزمنى، يمكننى ذلك السحر للحديقة البدائية الحية المتجددة دوما، وفيها تتعامل النباتات وفق قانونها الخاص، تزدهر أو تندثر كما تشاء.

هذه الزيارة أضافت لى جديدا.. بيوت الخراف والدجاج والبط والأوز وأرى عدلى يعتمد ميرات أمه وبيئة الصعيدية بعض أسلوب حياته مداعبا وجادا فى التعامل مع الحيوانات والطيور رسخ فى ذهنى أن عدلى مازال أكثر مناسبة للحياة الطبيعية.

ويولد «بيت المائيات» من أجل وصل ووصال فنى بامكانات كبيرة، بل «كبيرة جداً هى «الإيمان» بجدوى الوصل بين أهل «الكلمة» وأهل «اللون» وأهل «الخط».

وكلنا على «الطريق»

عدلى/كنج مريوط/ ١أغسطس ٢٠٠٢ ويكتبون عدلى وسهير

هناك كائن مغرور، بلبل لحوح يناجى لساعات طوال على حافة هذه الحجرة الصغيرة.. أو الجزيرة الطافية من الحياة.. ماذا اسميتها «بيت المائيات» واحة رزق الله فى كنج مريوط.. المكان يضج بحياة جميلة متفجرة فى صمت. كأنها عاشق يقبض على فيض الحياة فى لحظة.. أو صوت.. الآن سكن البلبل اللحوح عن شدوه الجميل.

عدلى رزق الله لك منى حب وقرب أنت وعملك ونور الحياة.. وصوت البلبل، والألوان الرائعة على الحوائط. لما نمهد أنفسنا إذا ذهب البصر سنجلس لنسمع. ولم لا؟. فالحياة كل واحد.. ستنطق آذاننا بالجمل، وتضج أفواهنا بالألوان.. ويبقى البصر خافيا بصيرة.

كل الحب عبد الحليم

هذا ما كتب المعمارى/الفنان الصديق/ الإنسان عبد الحليم إبراهيم وأعطى المكان، وأعطاه المكان وصلا ووصالا.

كل الحب عبد الحليم

وللبيوت - والحدائق.

«للبيوت - الحدائق - أماكن الأنس مقدرة على إلهام الروح بومضات لعلها من بروق هى ما وراء واقعنا الأرضى. تحيل هذا الواقع الأرضى إلى نوع من سماوات داخلية ومشرفة لعلها أضواء وأفسح وأكثر شساعة من أية سماوات، هذا هو «بيت المائيات» يتسع لا لفن عظيم فقط بل يتسع لمحبة عظيمة.

إدوار الخراط

والرضا صار مستقرا لديه، ودائرته الخاصة لم يعد سياجها الخاص هو الفن فقط لكن الحياة المتدفقة والبسيطة صارت من مكونات هذا السياج المطمئن لروعة وزهران سلامة هو الفنان والصديق الذى به كل الأصدقاء وكانت هذه قطرات من فيض «وصل ووصال» جاد به «الأصدقاء» كما جاد به «بيت المائيات».

رشيد ذاكرة فنية تقاوم الغياب

السعداوى الكافورى

تعتبر مدينة رشيد متحفاً كبيراً مفتوحاً للتراث المعمارى الإسلامى يتجلى ذلك بوضوح فى مبانيها المدنية والدينية من منازل ومساجد يرجع تاريخ بنائها إلى العصر العثمانى إبان القرنين الثامن عشر والتاسع عشر وبعد الفتح العثمانى لمصر ازدادت أهمية رشيد ووصلت أوج ازدهارها العمرانى وتمتاز

منازل رشيد بصفة عامة بأن واجهة المنزل مبنية بالطوب المنجور المكحول كما أن النوافذ وكذلك المشربيات مصنوعة من الخشب الدقيق الخرط أما من الداخل فيوجد صحن أو فناء وفى الدور الأول إيوان مكشوف يعرف بالمقعد الرجالى يقابله إيوان آخر مغطاة واجهته بخشب خرط يعرف بإيوان الحريم...

ولكن إذا كانت مساحة المنزل صغيرة نجد الإيوان الخاص بالرجال بالدور الأول يعلوه تماما الإيوان الحريمى بحيث يطل عليه بواسطة نوافذ خشبية... والحكمة من ذلك هى تمكين النساء من رؤية الرجال ومشاركتهم عن بعد دون أن يراهن الرجال. ثم يحيط بهذين الإيوانين باقى غرف المنزل الخاصة بالنوم والأكل وغير ذلك، أيضا استخدمت الصوارى والميد الخشبية فى تدعيم الأسقف وزينت واجهات المنازل بالمشربيات والشبابيك التى تعتمد على خرط الخشب وتعشيقه دون استعمال المسامير كذلك تم تطعيم الخشب بالعاج والصدف لتكون فى النهاية وحدات هندسية جميلة... ومن أهم المنازل الأثرية الموجودة برشيد:

١- منزل عثمان أغا الأمصيلى:- شيده عثمان أغا الطوبجى الأمصيلى عام ١٢٢٣ هـ/١٨٠٨ ويحتوى على ثلاثة أدوار يتكون الدور الأرضى منه على حجرة استقبال ذات قواطيع من خشب الخرط المتعدد الأشكال وأهم ما يلفت النظر وجود غلاف من خشب الخرط على شكل نصف دائرى يحيط بعامودين من الرخام يتقدمان هذه الحجرة كذلك يوجد مخزن وخظيرة كذلك صهريج ودورة مياه أيضا يوجد بالدور الثانى دواليب الأغانى المطعمة بالعاج والصدف فى أشكال نجمية تعلوها خورنقات ويلاحظ أن المشربيات وفتحات الإنارة بالدور الثالث تنفرد بمميزات فنية من الخرط الدقيق.

٢- منزل الميزونى:- وقد شيده عبد الرحمن البواب الميزونى جد محمد البواب الميزونى والد زبيدة زوجة عبد الله مينو القائد الثالث للحملة الفرنسية وكان هذا المنزل سكناً لزبيدة أثناء زواجها من مينو. ويتكون هذا المنزل من أربعة طوابق الأرضى به الشادر وحجرة الصهريج. والدور الثانى له شبابيك مصنوعة من المصبعات الحديدية فى حين أن الدور الثالث غطت معظم حجراته المطلة على الشارع مشربيات وبارزات دقيقة الصنع من الخرط الميمونى لها أشكال هندسية رائعة الجمال أما الدور الرابع فحجراته ذات شبابيك من الخرط احتوت فيما بينها قاعة الأغانى ذات الدواليب الموشاة بزخارف دقيقة.

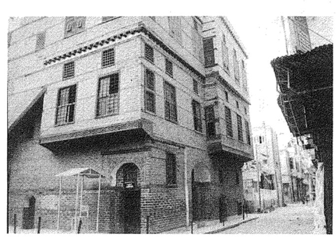
٣- منزل القناديلى ١٢ هـ/ ١٨م:- ويتميز المنزل بأن واجهته تعلوها كوابيل وضع فيها بينها زخارف من أطباق نجمية ويشتمل على ثلاثة أدوار الدور الأرضى منه عبارة عن شادر صمم سقفه على شكل الأقبية المتقاطعة المحمولة على عمود جرانيتى بينما يتكون الدور الثانى من حجرة صممت شبابيكها على هيئة المصبعات الحديدية تعلوها فتحات للإنارة صنعت من خشب الخرط ويوجد بالحجرة الرئيسية بهذا الدور حجرة للأغانى ومكونة من دواليب ذات مصاريع من الخشب المزخرف بالأرابيسك تعلوها خورنقات وبها محراب يغطى جدرانه القيشانى الملون بالأصفر والأخضر. بينما صنعت شبابيك الدور الثالث من الخرط الميمونى الجميل والبارزات المزخرفة.

٤- منزل المناديلى:- يتكون من ثلاثة طوابق الأرضى عبارة عن شادر يحتوى على مخازن أسقفها عبارة عن أقبية متقاطعة وبداخلها حجرة الصهريج... ويمتاز الدور الثانى بوجود حجرة كبيرة يزين سقفها زخارف عربية وصالة معقودة بمخوصات أما الحجرة الخلفية فقد رسم على سقفها مراكب ومساجد يغلب عليها اللون الأحمر كما أن حجرات الدور الثالث لها شبابيك مربعة الشكل عبارة عن بارزات من الخرط أما الدور الرابع فإن حجراته ذات شبابيك تعلوها فتحات إنارة ويجاورها حمام على الطراز التركى ذو سقف به أشكال هندسية مغطاة بقطع من الزجاج الشفاف.

٥- منزل رمضان:- كان يقيم به عثمان خجا حاكم رشيد أيام حملة فريزر ومنه بدأت المعركة ضد الانجليز والمنزل يشمل أربعة أدوار يحتوى الدور الأول منه على شادر له باب على شارع دهليز الملك بداخله خمسة حواصل «خزانات» وله سقف بنى على هيئة الأقبية المتقاطعة وعقود من الطوب المطلى باللونين الأحمر والأسود مع استخدام الكحلة ذات اللون الأبيض كمونة بارزة بين المداميك ويوجد بجوار الشادر صهريج لتوصيل المياه إلى باقى أدوار المنزل أما الدور الثانى فيوجد به حجرة الأغانى ولها باب يؤدى إلى ممر يقع بين الدورين الأرضى والثانى... وحجرات الدور الثانى لها شبابيك جرارة على مزاليق تعلوها مناور من الخرط المعقلى بالإضافة إلى قاعة كبيرة يتصدرها إيوان تحيط به دكك لتكون مجلسا لزوار صاحب المنزل.

أما الدور الثالث فشبابيك حجراته مصنوعة من الخرط أما المشربيات فهى مربعة الشكل من الخرط الميمونى أما الدور الرابع فشبابيك حجراته من الخرط الدقيق تعلوها فتحات إنارة ويوجد بهذا الدور حمام به حوض لتسخين المياه ومكان للصنابير وبنى سقفه على شكل قبة ضحلة تتخلله أجزاء مفرغة بها قطع من الزجاج الشفاف.

٦- منزل علوان:- شهد هذا المنزل اجتماع أحمد عرابى مع علوان بك كبير تجار رشيد بعد أن تولى عرابى نظارة الحربية سنة ١٢٢٩هـ / ١٨٨١م ويتكون من ثلاثة أدوار الأول به وكالة وصهريج



ومخزن وبداخله سلم حجرى يؤدى إلى الدور الثانى الذى يتكون من عدة حجرات منها قاعة يغطى جدارنها القيشانى وبها دولاب الأغانى وأخرى صغيرة ملحقة بها وشبابيك هذا الدور ذات جزءين نصفها السفلى مصنوع من الحديد على شكل مصبعات والعلوى مصنوع من خشب الخرط والدور الثالث به حجرات ذات شبابيك مخروطية وبه خرزة الصهريج وهى قطعة مستديرة الشكل من الرخام توضع على فوهة البئر والصهريج.

٧- منزل حسيبة غزال:- وشيده عثمان أغا الطوبجي الشهير بالأمصيلى سنة ١٢٢٣هـ/١٨٠٨م وخصصه لخدمه الذين كانت ترأسهم حسيبة غزال ويتكون من ثلاثة أدوار الأرضى منه به مخزن له سلم صغير يصعد إلى حجرة مسحورة تسمى بالطقيس وهى من طراز العمارة العثمانية مغطاة جدرانها بالقيشانى أما الدور الثانى فإن حجراته لها شبابيك من الخرط الصهريجي والدور الثالث بسيط للغاية عبارة عن حجرة ملحق بها مخزن.

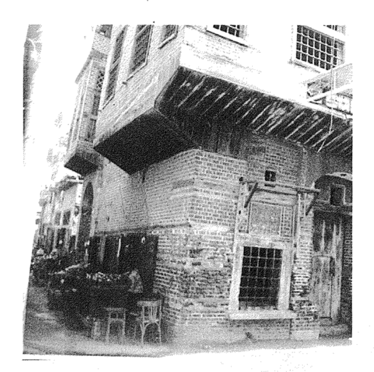
كما يوجد بمدينة رشيد عدد كبير من المنازل الأثرية مثل منزل محارم ومنزل البقرولى ومنزل عصفور وغيرهم أما بالنسبة للعمارة الدينية فيوجد برشيد مساجد يرجع تاريخ إنشائها إلى القرن الأول الهجرى وتتميز مساجد رشيد بتعدد المداخل التى هى عبارة عن باب يقع داخل مستطيل بارز يعلوه عقد ثلاثى «مداينى» يتوسط عقده الأوسط دائرة مزينة بالزخارف النباتية والهندسية كما تحتوى هذه المساجد على أروقة وبانكات محمولة على أعمدة رخامية وقباب محمولة على أسقف خشبية كما أن جدرانها مزخرفة بالقيشانى والواجهات بالطوب المبخور وقد استخدمت الزخارف المشعة فى المحاريب وفى القباب وفى الطواقى «القبوات» التى تعلو بعض المداخل. ومن بين أهم المساجد الأثرية برشيد:

١- مسجد زغلول ٩٨٥هـ/١٥٧٧م:- هو أكبر مساجد رشيد ويتكون من جامعين متصلين ببعضهما النصف الشرقى يعرف باسم الديوانى والنصف الغربى هو الذى أسسه زغلول مملوك السيد/هارون أحد الأمراء الذين عاشوا فى رشيد فى القرن ١٧ الميلادى وقد جاء الجامع غير منتظم الوضع ويحتوى على أربع قبلات مجوفة وتبلغ مساحة المسجد ٩٠ متراً من حيث الطول×٤٨ من حيث العرض ويحتوى على عدد كبير من الأعمدة يصل إلى ٢٤٤ عموداً تحمل سقفا على شكل قباب صغيرة من الطراز العثمانى وهذه الأعمدة متعددة المقاس والأشكال بعضها من حجر الصوان والآخر من الرخام أو الحجر الجيرى كما توجد أكتاف مبنية من الطوب والمسجد مبنى من الطوب المكسى بالبياض وعلى يمين الداخل من الباب الشرقى بقايا مئذنة ضخمة وهى التى ارتفع عليها العلم المصرى إيذانا ببدء معركة رشيد ضد الحملة الانجليزية.

٢- مسجد العرابى ١٢١٩هـ/١٨٠٤م: يقع هذا المسجد عند رأس شارع دهليز الملك بالقرب من بوابة المدينة وكانت تقع على جانبيه مساكن المماليك والأتراك فى عصر محمد على و للمسجد مدخلان أحدهما غربى والآخر شمالى عليه لوحة خشبية كتب عليها أنشأه الحاج خليل بن الحاج إبراهيم سنة ١٢١٩هـ. ويرتفع سقف مسجد العرابى على ١٤ عمود ويقع على شمال المحراب مقبرة مؤسس المسجد.

٣- مسجد العباسي:- يقع على شاطىء النيل غرب رشيد وقد بناه محمد بك طبوزادة ويعد من أجمل مساجد المدينة حيث زينت واجهاته بالطوب المبخور ويتكون مدخله من عقد ثلاثى يشتمل على ثلاث فتحات والباب المؤدى إلى صحن المسجد تعلوه نافذة مستطيلة عليها زخارف من خشب الخرط الدقيق وعلى اليمين من مدخل المسجد يوجد مدخل فرعى يمتاز فى الجزء العلوى منه بزخارف جميلة مصنوعة من الطوب المبخور وله قبة مضلعة من الخارج.

وهناك عدد كبير من المساجد ذات القيمة الأثرية منها مسجد أبو الريش ومسجد المشيد بالنور ومسجد على المحلى وغيرهم لتظل منازل ومآذن وقباب رشيد ذاكرة فنية تقاوم الغياب.















الثقافة العربية

الإبداع والاستحالة في مسلسلات رمضان

ماجدة موريس

تأتي دورة رمضان التليفزيونية هذا العام حافلة بالتوقعات حول الأعمال المزمع عرضها في هذا الشهر الكريم الذي تحول إلى مهرجان خاص للأعمال التليفزيونية الجديدة منذ سنوات.
والأعمال التي نقصدها هنا هي الأعمال الدرامية، والبرامج، وبدون النظر إلى الاثنين معا لا يمكننا تقييم ما يعرض. ولأن التعامل مع شاشة التليفزيون يختلف بالضرورة عن شاشة السينما، فإنه من المهم أن نضع بعض القواعد المؤثرة في هذا التعامل:

أولا: علاقة ما يقدم على الشاشة في رمضان بالمناخ الثقافي السائد في المجتمع.

ثانيا: مستوى ما يقدم على الشاشة الرمضانية مقارنة بما يقدم عليها في بقية شهور العام.

ثالثا: مدى تعبير ما نراه على شاشة رمضان عن الاحتياجات الملحة لأغلبية المشاهدين، وهي احتياجات تقوم على معايير مهمة، محلية ودولية، أصبحت من البديهيات فيما يسمى بجدول الموضوعات الثقافية والحضارية والإنسانية التي تستجيب للأسئلة المطروحة على المواطن، وتحاول أن تفتح أمامه طرقا للتفكير والتأمل والاجتهاد..

رابعا: مدى اقتراب أو ابتعاد ما يقدم على شاشة رمضان عن الضغط على مواضع الألم الاجتماعي سواء بطرح قضايا استفزازية أو متحفية، أو التحايل على المشاهد بسبل من الإعلانات داخل وخارج البرامج والمسلسلات، وأيضا سيل المسابقات التي تتسبب في تغير مناخ المشاهدة وتجعله غير آمن، وملغم بما يقلق هذا المشاهد ويخرجه من دائرة الاهتمام الجاد بما تقدمه الشاشة إلى دائرة تهميش كل ما له بعد ثقافي أو إعلامي جاد في سبيل حلم المكسب السريع الذي قد يتحقق من الاتصال التليفوني والتسابق.

خامسا: مدى الضغط على المشاهد بكم كبير من الأعمال الجاذبة التي يشارك فيها كبار النجوم وأصحاب الأسماء اللامعة من الفنانين، والذين صنع الإعلام لهم حظوة إضافية إلى جانب شهرتهم الكبيرة التي صنعت قبلا في السينما، (وأيضا سبل وطرق الكتابة عنهم).

وكلمة الضغط هنا في موضعها لأن المشاهد عادة ما ينتظر نجمه المفضل، وعندما تتحول الشاشة في رمضان إلى مهرجان للنجوم الذي كانوا بالأمس حلما عزيز المنال يذهب الناس لرؤيتهم في دور السينما، إذا استطاعوا، فإن هذا الوجود السهل عبر الشاشة الصغيرة يحول المشاهد إلى ما يشبه «أسير الشاشة» أو إدمان الشاشة، ويظل يلهث وراء كل الأعمال التي رى من خلالها هؤلاء النجوم، وبالتدريج يتحول التليفزيون نفسه إلى جهاز لضخ النجوم والفرجة عليها أكثر مما هو جهاز منوط به تحقيق قيم ثقافية ومعرفية وجمالية تفيد المشاهد وترقى بمستواه الفكري والفني، وتعيد إليه التوازن المفقود في جوانب عديدة من حياته.

سادسا: مدى انفتاح خريطة رمضان على العوالم المؤثرة في المشاهد المصري وبشكل إيجابي في إطار زمن اختلف كثيرا عن الماضي في اتساع دائرة الرؤية لما يقدمه العالم الخارجي عبر قنوات البث الفضائي.. وفي هذا الإطار فإن ما تقدمه شاشة التليفزيون المصري في شهر رمضان، الذي يعتبر شهر المشاهدة الأكثر كثافة، يجب ألا تغيب عنه الأعمال التي تربطه بالمنتج الثقافي العربي، والدولي وتحقيق هذا لا يحتاج إلا إلى نظرة استراتيجية مختلفة لخريطة البرامج في إطار المعطيات السابقة، فإذا كان من الصحيح أن جهاز الإعلام التليفزيوني المصري هو أكبر منتج للدراما في العالم العربي، فإنه من الصحيح أيضا أن قضية التنويع أصبحت حيوية لدى المشاهد، وأنه لم يعد مشاهد الأمس الذي يرضى بما يقدم له.، أيا كان مستواه.

ومن الطبيعي أن يحشد التليفزيون المصري أكبر عدد من الأعمال المهمة لهذا المشاهد، ولكنه لن يمنعه من أن يتابع أعمالا أخرى على شاشات غير مصرية عبر أطباق البث الفضائي، وأن يستمتع بمستويات أخرى جيدة ومبدعة في عالم الدراما العربية.

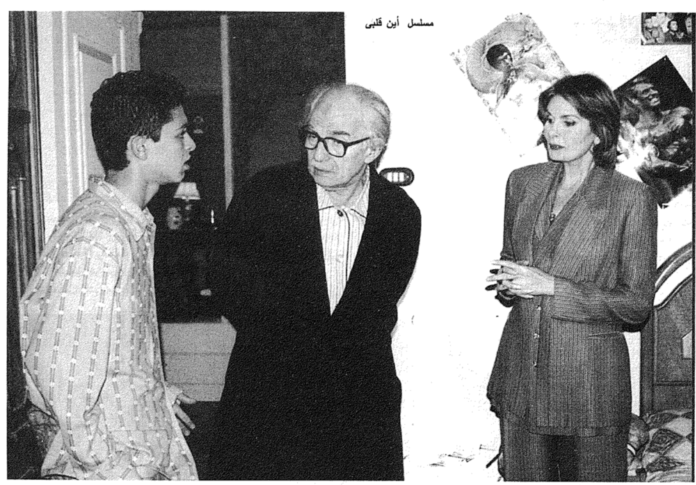
ومن هنا فإن التليفزيون عندما يحاصر المشاهد، أو يتصور هذا، فإنه في الحقيقة يدفعه دفعا إلى الهروب والحصار بوسائل متعددة، وعلى سبيل المثال فكثيرون ممن يعشقون المسلسلات أصبحوا في السنوات الأخيرة لا يرون إلا عددا محدودا منها لأنهم اكتشفوا استحالة الجمع بينها على قناتي التليفزيون الرئيسيتين الأولى والثانية وحيث يمتد عرض المسلسلات الجديدة حتى الرابعة صباحا!

كما أن الكثيرين افتقدوا تلك المسلسلات الأجنبية المتميزة التي كانت القناة الثانية تقدمها في رمضان حتى بداية التسعينات ثم توقفت من أجل أن يعرض التليفزيون إنتاجه الدرامي الجديد..

تلك كانت ملاحظات مبدئية على جهد عظيم يضم في طياته إبداعات عدد يمثل الأغلبية من المبدعين في ساحة دراما التليفزيون بحكم العدد الكبير من الأعمال التي تم الإعلان عن عرضها، وعددها يزيد على الخمسة عشر مسلسلاً، غير المفاجآت، أي الأعمال التي يجهزها أصحابها بسرعة بالغة لتلحق بقطار العرض، ويفلحون في اللحاق به، وهي غير الأعمال التي وضعت على الخريطة وهي في الموقف نفسه، أي في دور التجهيز، ومع ذلك اتيح لها هذا الموقف الاستثنائي لأهمية نجومها أو نفوذهم على أصحاب القرار (من ذلك مسلسل (العطار وبناته السبعة) الذي أعلن عن عرضه في نفس توقيت عرض (الحاج متولي) في العام السابق والمسلسل الجديد لنفس المؤلف والمخرج والبطل نور الشريف ولكن مع اختلاف الموضوع)، ومن خلال نظرة فاحصة على خريطة رمضان نكتشف الملامح التالية:

أولا: التنوع الشديد في موضوعاتها، ما بين الدراما التاريخية والاجتماعية ودراما الجاسوسية وحتى الكوميديا ودراما السيرة الذاتية، والملاحظ هذا العام اتساع دائرة التعامل مع التاريخ لدى صناع الدراما سواء كان تاريخ الدولة الإسلامية الذي يتعرض له مسلسل (سيف الدولة الحمداني) تأليف الشاعر الراحل عبد السلام أمين وإخراج ممدوح مراد أو التاريخ الحديث الذي يتعرض له مسلسلان الأول هو (نور القمر) عن قصة

مسلسل أين قلبى



نجيب محفوظ وسيناريو وحوار بسيونى عثمان - وأخرجه سامى محمد على وتدور أحداثه فى الاربعينات عن الحركة الوطنية ضد الانجليز، والمسلسل الثانى هو (زمن عماد الدين) تأليف عبد الستار فتحى وإخراج هانى لاشين والذى يكاد يتعرض لنفس الفترة التى يتعرض لها (نور القمر) وإن كان امتداده التاريخى يبدأ من ثورة ١٩١٩ حتى ثورة يوليو ١٩٥٢..

فارس بلا جواد

ويأتى مسلسل (فارس بلا جواد) تأليف محمد بغدادى ومحمد صبحى وإخراج أحمد بدر الدين ليطرح نوعا من الدراما المعتمدة على التاريخ السياسى للصراع العربى الإسرائيلى داخل إطار اجتماعى وهو ما يعد جديدا بالفعل - مبدئيا - حيث طال تهميش هذا الصراع عن الدراما التليفزيونية المصرية إلا فى إطار دراما المخابرات، حيث يعرض فى رمضان أحدث إنتاج لها (وحلقت الطيور نحو الشرق) الذى يقدم قصة حقيقية من ملفات المخابرات كتبها مختار عز الدين وأخرجها هانى إسماعيل..

قاسم أمين

قاسم أمين الذى ارتبط اسمه بحركة تحرير المرأة المصرية هو بطل مسلسل أنعام محمد على الجديد، وهو بطل منطقى فى رحلة هذه المخرجة التى قدمت الكثير من الأعمال التى تتعرض لقضايا المرأة فى علاقتها بالمجتمع، كتب المسلسل محمد السيد عيد واستغرق العمل فيه عامين ونصف ونستطيع اعتباره أيضا أحد الأعمال التى تطل على التاريخ المعاصر لمصر فى بداية القرن الماضى.

أما مسلسل (أمير الدعاة) فهو العمل الثانى الذى يندرج ضمن أعمال السيرة الذاتية وحيث يقدم السيرة الذاتية للإمام الراحل محمد متولى الشعراوى، كتبه د.بهاء الدين إبراهيم، وهو المسلسل الأول الذى يتناول سيرة حياة أحد الدعاة الذين كانوا أحياء حتى سنوات قليلة ماضية حيث جرت العادة على تناول سير الأئمة فى صدر الإسلام والقرون الأولى منه..

أين قلبى

فى قائمة المسلسل الاجتماعى المعاصر تتنافس ستة مسلسلات يحظى كل منها بدعم إضافى مبعثه اسم المخرج أو البطلة مثل (أين قلبى) الذى تمثله يسرا (أو هكذا يقدمونه فى أخبار الفن) من تأليف مجدى صابر وإخراج مجدى أبو عميرة وكذلك (أميرة من عابدين) الذى تمثله سميرة

أحمد من تأليف أسامة أنور عكاشة وإخراج أحمد صقر، وبرغم أن المؤلف نجم كبير قادر على أن يكون قوة الجذب المطلوبة إلا أن الصراع حول العمل وما دار خلاله من معارك إعلامية كلامية أوحى للجميع أنه مسلسل النجمة.

وهو موقف شبيه بموقف مسلسل (العطار وبناته السبعة) الذى لا يمكنه إلا أن ينطلق من فم نور الشريف كنجم كبير محبوب ومؤثر استطاع أن يصبح قوة ضاربة فى عالم دراما التليفزيون بعد عدة أعمال تاريخية واجتماعية صنع آخرها شعبية أسطورية برغم كل الرفض والثورة لمضمونه الفكرى والعطار من تأليف مصطفى محرم وإخراج محمد النقلى وهو مؤلف ومخرج (الحاج متولى).

أما مسلسل (الأصدقاء) فيمثل تركيبة مزدوجة، فهو مسلسل المخرج والنجوم معا والفريقان يمثلان قوة جذب مهمة، صلاح السعدنى وصفية العمرى وفاروق الفيشاوى، الأولان عملا مع المخرج إسماعيل عبد الحافظ فى (ليالى الحلمية) والثالث بطل مسلسله الأخير (البر الغربى) بالإضافة إلى أن كاتب المسلسل هو مؤلف كبير أيضا وهو كرم النجار.

أما مسلسل (لدواعى أمنية) فهو يقترب من الأصدقاء فى تركيبته، وإن كانت الكفة الراجحة فيه هى اسم المخرج محمد فاضل أولا ثم اسم بطليه كمال الشناوى وسميحة أيوب، أما المؤلف فهو الكاتب الصاعد محسن الجلاد الذى لا يذكر له جمهور التليفزيون بعد أعمالاً لا تنسى.

وأيضا مسلسل (الو رابع مرة) يوضع على قائمة العرض لسبب أساسى (كما أعلن) هو أن بطلته هى الفنانة نيللى صاحبة النجاحات الرمضانية الكبيرة عبر الفوازير سابقا، والتى ربما يجد التليفزيون أن لها حقا فى الوجود على شاشته فى قمة شهور المشاهدة، وأخيرا (ونحن هنا نتحدث عن الأعمال التى أصبح عرضها شبه مؤكد) هناك المسلسل الجديد ليحيى الفخرانى) كما تم تصنيفه إعلاميا برغم أنه من تأليف كاتب كبير هو يسرى الجندى وإخراج مجدى أبو عميرة وهو يتميز بانطلاقه من دائرة الفانتازيا التاريخية الكوميدية عبر قصة (جحا) وتدور أحداثه فى عصر المماليك ولقد سبق أن قدم المؤلف مسلسله المهم عن شخصية أخرى هى (على الزيبق) بعنوان (مملوك فى الحارة) وهنا يصبح اسم المسلسل (جحا المصرى).. ومن المؤكد أننا لن نستطيع اكتشاف كل مواطن الإبداع فى هذه الأعمال لأننا لن نستطيع رؤيتها كلها، أو قد نعجز عن إصدار أحكام صحيحة فى حالة التصميم على المشاهدة حتى آخر نفس.


مسلسل قاسم أمين

الثقافة العربية

الدراما الدينية فى التليفزيون المصرى

محمد السيد عيد

بدأت الدراما تاريخها فى حضن الدين..
فى مصر القديمة ارتبط المسرح فى نشأته بعبادة إيزيس وأوزيريس، حيث كان الكهنة يعيدون تفاصيل قصته داخل المعابد، ويصورون الصراع بينه وبين أخيه ست، وكيف انتهى بموت أوزيريس، ثم يصورون الصراع بين حورس الذى جاء لينتقم لأبيه وبين عمه، ليصل الصراع إلى نقطة الحل بتدخل رع رب الأرباب.

وفى اليونان القديمة بدأت الدراما المسرحية مرتبطة بالإله ديونيزوس، وهو الصورة اليونانية لأوزيريس، ورغم أن اليونان نجحوا فى الخروج بالدراما من المعبد، إلا أن الأساطير التى دارت حولها نصوصهم المسرحية كانت ذات طابع دينى لا جدال فيه، بل أن اسخيلوس حين كتب مسرحية «الفرس» التى استقاها من أحداث معاصرة له، كان يقدم - فى الحقيقة - رؤية دينية لانتصار الحق على الباطل.

ولا تختلف نشأة المسرح فى الهند القديمة عما جرى فى مصر واليونان، فالدين هنا أيضا كان المحور والأساس. يقول فوبيون باوز فى كتابه «المسرح فى الشرق»:

«المسرح الهندى قد نشأ بين الآلهة. وقد أشرف «براهما» نفسه، روح العالم، على إخراج أول عرض مسرحى. ويبدو فى استقراء أقدم الكتب المقدسة، أن الآلهة قاتلت الشياطين وهزمتها فى السماوات، فى زمن موغل فى القدم، يسبق خلق العالم. كان الخير والشر يعيشان فيه جنباً إلى جنب وعندما أقيم الاحتفال بانتصار الآلهة، طلب براهما إلى سائر الآلهة أن يتلهوا بإعادة تمثيل المعارك التى خاضوها. وفى غضون هذا العرض، استاء الشياطين من ذكرى المعركة مرة أخرى، معركة حقيقية اندحر فيها الشياطين من جديد، وكانت هزيمتهم هذه المرة بفعل سارية علم كانت فى متناول أيدى الآلهة. وعندئذ أوضح براهما أن مثل هذه العروض إنما أقيمت لتلهية الجميع على السواء، الشيء الذى هدأت له نفوس الشياطين، فتعهدوا أن يكونوا مسالمين. ومع ذلك فقد استقر العزم، لحماية المسرح فى المستقبل، على أن يقام سرادق مقدس لوقاية الممثلين، وتحددت الساحة بسارية علم، تضفى على الساحة سمة مقدسة.

مما سبق يتضح لنا إذن العلاقة المتينة بين الدراما والدين، وكيف أن الدراما نشأت فى حضن الدين. ونضيف الآن إلى هذا أن هذه العلاقة لم تنقطع، فلم يكن مسرح العصور الوسطى فى أوروبا غير مسرح دينى يقدم للناس حياة وآلام السيد المسيح والقصص الوعظية. ويقابل هذا المسرح الدينى الأوروبى ظاهرة مسرحية نمت فى الشرق، هى ظاهرة التعازى،


مسلسل الشعراوى

التى تذكرنا بما كان يحدث فى طفولة المسرح، حين كاد العباد يمثلون قصة الإله، مع تغيير رئيسى، وهو استبدال البطل الدينى «الحسين رضى الله عنه» بالإله.

ورغم تطور المسرح الكبير فى العصر الحديث إلا أن الصلة لم تنقطع تماما بين الدراما المسرحية والدين، وحسبنا أن نتذكر الكاتب الانجليزى الكبير ت.س.إليوت الذى كان منطلقه منطلقا دينيا، أما فى مصر فيكفى أن نذكر أسماء بعض المسرحيات الشهيرة: الحلاج، والحسين ثائرا، والحسين شهيدا.. إلخ.

وإذا كانت العلاقة بين الدراما المسرحية والدين قد ظلت وطيدة على مر العصور فإن الدراما السينمائية ذات النشأة الأوروبية لم تبتعد عن الدين، فقدمت العديد من الأعمال عن:

- حياة وآلام السيد المسيح - سالومى - باراباس - الإنجيل - ملك الملوك

وقد حققت هذه الأعمال نجاحا فينا مدهشا فى العالم المسيحى وخارجه أيضا ولم تبتعد السينما المصرية ذات الدور الرائد فى المنطقة عن الموضوعات الدينية، فقدمت أعمالاً جيدة، استطاعت أن تحقق نجاحا جماهيريا لافتا، مثل:

- ظهور الإسلام - بلال مؤذن الرسول - خالد بن الوليد - الشيماء

وهذه الأعمال كما نرى تدور كلها فى مرحلة صدر الإسلام، وتتخذ من النبى صلى الله عليه وسلم وصحابته محورا لها.

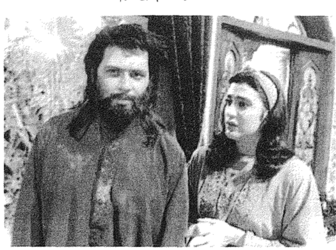
ولم تقدم السينما المصرية أعمالاً دينية بعيدة عن صدر الإسلام إلا نادرا، مثلما رأينا فى فيلم رابعة العدوية.

وفى الستينيات من هذا القرن دخلت مصر عصرا جديدا بعد أن بدأ البث التليفزيونى، حيث شاركت مصر فى ثورة الفيديو التى أصبحت أكثر الوسائل المعاصرة انتشارا، وبشكل خاص بعد انتشار الفضائيات.

قدمت مصر - من خلال الفيديو - العديد من المسلسلات والسهرات الدينية، تمكنت من خلالها أن تسجل لنفسها الريادة بل يمكن أن نقول الانفراد فى هذا المجال. وأصبحت هى المصدر الرئيسى للدراما الدينية التليفزيونية فى العالم العربى والإسلامى.

وإذا كانت الدراما الدينية فى السينما المصرية قد أولت جل اهتمامها للعصر النبوى، فإن الدراما الدينية التليفزيونية قد اتسمت بالرحابة، واتسع مفهومها للحديث عن الأنبياء السابقين على البعثة المحمدية، وكان وراء هذا المفهوم النصوص القرآنية والأحاديث النبوية. ففى القرآن:

مسلسل الامام ابن حزم



«آمن الرسول بما أنزل إليه من ربه والمؤمنون كل آمن بالله وملائكته وكتبه ورسله»

أما الحديث النبوى فيحدد مفهوم الإيمان على النحو التالى:

«أن تؤمن بالله وملائكته وبلقائه ورسله وتؤمن بالبعث»

فى ضوء هذا المفهوم الرحب قدم التليفزيون المصرى مسلسلا عن النبى إبراهيم عليه السلام، وآخر عن موسى عليه السلام.

وبلغ من رحابة الفهم للمسلسل الدينى أن الدراما الدينية المصرية لم تكتف بالحديث عن الأنبياء الذين ذكرهم القرآن فحسب، بل تناولت أيضا شخصية اخناتون، الذى نادى بالتوحيد فى مصر فى فترة مبكرة من فترات التاريخ.

إلى جانب هذا تناولت الدراما التليفزيونية عصر النبوة، ورجعت قليلا إلى الوراء لتقدم العصر الجاهلى لتبين عمق التغيير الذى جاء به النبى صلى الله عليه وسلم والجهد الذى بذله فى سبيل نشر دين الله بين قوم قلوبهم صماء كالحجارة أو أشد قسوة.

وتناولت الدراما التليفزيونية بعض شخصيات بعض شخصيات الصحابة، وأهمها شخصية عمرو بن العاص، فاتح مصر، إلا أن الدراما الدينية بعد هذا قفزت فى الزمن إلى ما بعد عصر النبوة، ورأيناها تهتم بالفقهاء، أصحاب المذاهب وغير أصحاب المذاهب، فقدمت:

– أبو حنيفة النعمان – عصر الأئمة – ابن حزم

ثم انعطفت إلى كبار المحدثين فقدمت: ابن ماجه، الترمذى، كما قدمت بعض الأسماء الشهيرة فى الفكر الدين والصوفى مثل: الحسن البصرى، وذو النون. ويستعد التليفزيون المصرى الآن لتناول شخصيات دينية معاصرة مثل: الشيخ الشعراوى، والإمام محمد عبده.

الأزهر والدراما الدينية

يخضع الإنتاج الدرامى الدينى للقواعد التى يضعها الأزهر، وقد كان الأزهر من قبل يتسامح فيما يتعلق بالأنبياء السابقين على البعثة المحمدية، والصحابة، أما الآن فإن القواعد تمنع ظهور الشخصيات التالية: الأنبياء جميعا بما فيهم محمد صلى الله عليه وسلم، والخلفاء الراشدون، والعشرة المبشرون بالجنة، والصحابة.

وهذه القواعد هى التى تفسر لنا أشياء كثيرة فى الموضوعات الدينية المطروحة على الشاشة، مثل:

– الابتعاد التام عن عصر النبوة

– البحث عن شخصيات دينية من عصور تالية

وأظن أن هذه القواعد الأزهرية فى حاجة للمناقشة لعدة أسباب، هى:

– المسلسل الدينى المصرى يمثل زادا ثقافيا للمواطن غير القادر على القراءة والكتابة

– المسلسل الدينى المصرى هو المادة الوحيدة المتاحة – تقريبا – لجمهور المسلمين فى العالم

– الإصرار على هذا الموقف يمكن أن يدفع أماكن أخرى للدخول إلى الساحة لسد الفراغ.

– المسلمون الآن (بعد ١١ سبتمبر) فى مسيس الحاجة لتقديم الإسلام للعالم والمسلسلات الدينية يمكن أن تسهم بدور رئيسى فى هذا الصدد.

المسلسلات الدينية والاعتبارات السياسية

ليس رأى الأزهر هو الرأى الوحيد فى إنتاج الدراما الدينية، بل هناك اعتبارات سياسية قد تكون أكثر حسما من رأى الأزهر. وعلى سبيل المثال كتب أحد المؤلفين مسلسلا عن ابن تيمية خلال فترة مواجهة الإرهاب، وحيث إن ابن تيمية فى نظر الكثيرين هو الأب الشرعى للجماعات الإرهابية، فقد تم منع تنفيذ المسلسل. مع أنه كان موافقا عليه من الأزهر. ولعل هذا الأمر يبين العبء الذى يقع على مؤلفى الدراما الدينية، مما يدفع الكثيرين للابتعاد عن هذا المجال الشائك.

متخصصون

بمتابعة تاريخ الدراما الدينية فى التليفزيون المصرى يمكننا أن نؤكد أن كتاب الدراما الدينية هم كتاب بعينهم، يتتابعون بأعداد قليلة جيلا بعد جيل، مثل:

أمينة الصاوى، وعبد الفتاح مصطفى، وعبد السلام أمين، ومحفوظ عبد الرحمن، وبهاء الدين إبراهيم، وطه شلبى، وعايد الرباط.

ولعل السر فى هذا أن الدراما الدينية تحتاج إلى ثقافة من نوع خاص، فلا بد لكاتبها أن يكون على علم جيد بالتاريخ الإسلامى، وعلم الرجال، والفقه، والشريعة، وعلم الكلام، كما ينبغى أن يكون متمكنا من اللغة العربية، باعتبار أنها الوحيدة المستخدمة فى المسلسلات الدينية.

وفى مجال الإخراج أيضا لا تتسع الدائرة كثيرا، إذ نجد أسماء بعينها لا نكاد نخرج عنها مثل:

أحمد طنطاوى، وأحمد توفيق، ووفيق وجدى، وممدوح مراد، ومصطفى الشال.

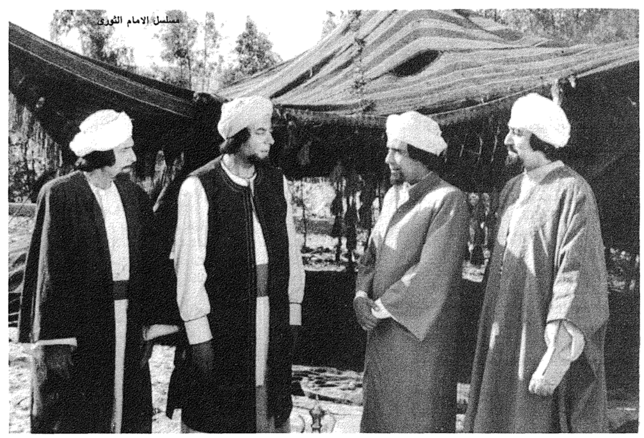
خصائص فنية

وقد ارتبط المسلسل الدينى – غالبا – بمجموعة خصائص فنية، هى:

١– اللغة الفصحى هى لغة الحوار

٢– وحدة الشخصية بدلا من وحدة الحدث. فإذا كنا نقول إن الدراما حدث له بداية ووسط ونهاية، فإن المسلسلات الدينية لا تلتزم بهذا، لأنها تتحدث عن شخصيات، فتقدم سيرة حياتهم من البداية للنهاية دون التركيز على حدث واحد طبقا للقواعد الأرسطية.

٣– الصراع غير المباشر فى مسلسلات عصر النبوة: والسبب فى هذا أن شخصية النبى صلى الله عليه وسلم غير مسموح بتصويرها نهائيا، لذا



مسلسل الامام الثورى

يستعاض عن ظهورها بسرد الخبر على ألسنة الآخرين، وبالتالى يصبح الحدث مرويا لا مجسدا، والصراع غير مباشر.

٤- كسر الإيهام فى مسلسلات الأنبياء: تعود المؤلفون عند الحديث عن شخصيات مقدسة أن يسبقوا أى حديث بجملة: يقول فلان...

فلو كان المتحدث هو إبراهيم عليه السلام، فلابد أن يقول الممثل: «يقول إبراهيم...» للتأكيد على أن المتكلم ليس هو النبى. وهذا الكسر للإيهام يمثل سمة فى كل مسلسلات الأنبياء.

٥- الجانب الوعظى: أى أن المسلسل الدينى لابد أن يقدم مواقف دينية ذات مغزى دينى، بحيث تجسد هذه المواقف فى جملتها معنى القدوة التى يهدف المسلسل إلى تقديمها.

٦- المعلومات: ولأن المسلسل الدينى يعتبر وسيلة مهمة للتثقيف الدينى فى مجتمع ترتفع به نسبة الأمية، فإن هذا المسلسل ينتظر منه دائما تقديم المعلومات الدينية.

مشكلات

من المشكلات التى يمكن رصدها فى بعض المسلسلات الدينية:

١- عدم وجود صراع، والتركيز على المعلومات، ومن أمثلة ذلك مسلسل: الإمام الترمذى الذى اهتم المؤلف فيه بحلقات الحديث، فكان يخرج بنا من هذه الحلقة إلى تلك، حيث نجد بعض الشخصيات تقرأ الأحاديث النبوية بشكل متتال، دون أن نعرف المناسبة، أو نرى صراعا.

٢- الثبات: والثبات هو عكس الحركة، أى أن الحدث ساكن إلى حد بعيد، والمعلومة الدينية تعتمد على شيخ على مقعد أو فى حلقة يقدم معلومة أو عظة خلال حديثه.

٣- الشخصيات ذات البعد الواحد: الاخيار فى المسلسلات الدينية أخيار على طول الخط وكذلك الأشرار، ويكاد يكون مستحيلا وجود شخصية دينية تمر بتحولات وقلق، كما أن الشخصيات الشريرة لا نكاد نرى فى سلوكها لمحات خير أو لحظات ضعف إنسانى.

إذاعة الدراما الدينية

ترتبط الدراما الدينية بأوقات محددة لإذاعتها وهى: شهر رمضان، والمناسبات الدينية، وفى شهر رمضان تذاع هذه الأعمال فى فترة متأخرة جدا بحيث يكون أغلب الناس قد ناموا، ولا شك أنه من الضرورى أن تراعى وزارة الإعلام المصرية أمرين:

- إذاعة الدراما الدينية فى الأوقات المميزة خلال شهر رمضان
- ألا ترتبط إذاعة هذا النوع من الدراما فى المناسبات الدينية فحسب.

وأخيراً.. إننا نسمع الآن عن التفكير فى قنوات تليفزيونية دينية، وفى مواقع دينية على الإنترنت وهذا يبشر بمستقبل جيد للدراما الدينية، ويؤكد أنها ستستمر ما بقى الإنسان لتكون غذاء لروحه، وإشباعا للعواطف الدينية.

الحكيم وأنا

لينين الرملى

قرأت للحكيم فى السنوات الأولى من شبابى، وعندما بدأت القراءة كان الجيل الذى يسبقنى قدا بدأ الكتابة توا. جيل سعد الدين وهبه ويوسف إدريس والشرقاوى وألفريد فرج ونعمان عاشور ورشاد رشدى وغيرهم.

ورغم ذلك، كنت أسرع بقراءة مسرحيات الحكيم قبل غيره من الكتاب المصريين والأجانب. وأحيانا كنت أقرأ له مسرحيتين أو أكثر في يوم واحد. وخلال ثلاث سنوات فى بداية الستينات كنت قد قرأت كل ما كان قد أنجزه حتى ذلك الوقت.

ولكنى كنت سرعان ما أنسى ما قرأته له قبل نسيانى لأعمال غيره من كتاب المسرح. كان الحكيم ساحرا لا يقاوم. أثر فى أكثر من جيل ولا يزال يعمل تأثيره. ولقد تعلمت منه الكثير ولا شك. ولكنى تعلمت أيضا، إلا أتعلم منه كل شيء. فقد كان يبدو لى أحيانا كالشاعر العظيم الذى يغرى بالمعارضة. تأخذ عنه البحر وموضوع القصيدة لكى تنسج على شاكلته قصائد تختلف معه فى المعنى والأسلوب والقافية.

ولا عجب فقد كنت من جيل آخر. جيل ثالث. وكانت أعمال الجيل التالى له، رغم تأثرها به، لا تكاد تنتسب له، إذ ظلت أعماله تقف وحدها فى واد آخر، رغم كل محاولاته أن يكون معاصرا مواكبا لأحداث أمته، سباقا لتجربة أحداث التيارات الفنية. لقد وعى أنه الرائد فى مجاله، ونجح أن يفسح مكانا للكاتب المسرحى على نفس مستوى أدباء عصره من المفكرين والأدباء أمثال شوقى وطه حسين والعقاد وغيرهم. وسعى لإثبات تلك الريادة واعترف به الجميع أميرا للفن الدرامى، لكنه أيضا لم يكن يطلب تلاميذ، وإنما كان يطلب من البداية وحتى النهاية أن يكون متفردا ونسيجا وحده فى الأسلوب، والمعانى وطريقة النظر إلى الحياة وإلى الواقع. وكان له ما أراد.

وقد وهب نفسه لفن الكتابة، فكتب القصة القصيرة والرواية والمسرحية والكتب الأدبية والفكرية والمقال الصحفى وفى كل هذه الأنواع كان يضرب فى كل اتجاه ويجرب كل الأشكال والأساليب محاولا التجديد فيها والإضافة إليها.

وكتب عن معظم القضايا التى تشغل الإنسان بشكل عام والقضايا التى شغلت مجتمعه – ومعها أو قبلها– القضايا التى كانت تشغله هو شخصيا. ولم ينس أن يكتب عن نفسه الكثير. ولكنه لم يشتبك أبدا مع القوى المحيطة به. لأنه ببساطة كان يتجنب الصراع ويكتفى بأن يناوش، إن صح التعبير. وفى حياته الطويلة، لم تعرضه أفكاره لأية مضايقات تقريبا وباستثناء كتابته لـ (عودة الوعى) فى مرحلة متأخرة. بل كان فى الغالب محل ترحيب وتكريم من جبهات عديدة مختلفة.

وكان هذا يدفعنى للتساؤل: هل كان يتبنى القضايا الفكرية فى مسرحياته وأدبه ليقنع بها الناس والمجتمع؟ أم كان يثيرها لكى يثبت للجميع قدرته ككاتب ومفكر؟

بمعنى آخر هل كان المغنى يغنى بدافع داخلى ملح للغناء ليعبر عن أحزانه وشجونه؟ أم كان المغنى يغنى ليطرب الآخرين بصوته الطلى فيسمع آهات المعجبين؟

هل كان يقدم الأغنية على الصوت؟ أم يهتم بالصوت فيغنى به ما يطلبه المستمعون؟ كان هم الحكيم الأول والأخير، أن يكون كاتبا. ومعنى هذا عنده أن يكون مقروءاً أولا وأخيرا، مثيرا للجدل لافتا للأنظار، ولعل هذا ما يفسر التناقض بين سكنه فى برجه العاجى وصورة راهب الفكر التى أوحى بها للناس، وبين أسلوبه السهل الممتنع الذى خاطبنا به عبر أدبه، وأسلوبه الأكثر إثارة الذى خط به مقالاته الصحفية، التى أظن أنها لا تقل أهمية عن أدبه، من حيث دورها فى رسم صورته النهائية فى أذهاننا.

ولقد أعجبنى كثيرا حرصه على أن يكون كاتبا فقط. وأعجبنى أنه بدا مستقلا عن كل التيارات السياسية والحزبية.

ولكن استقلال الحكيم بدا لى غالبا وكأنه يأخذ موقف المراقب والمستشار، وكأنه أقرب إلى الحياد، ذلك الحياد الذى دعا إليه أحيانا صراحة. يدلى برأيه ويمنحنا المشورة ويدعونا أن نستفتيه فى شئون اللعبة، لكنه لا يشارك فيها بنفسه ولا ينزل الملعب. مفضلا دول الحكم. كان استقلاله يبدو مترفعا عن الصراع الأرضى لصالح أفكار مطلقة أكثر خلودا، لا تجرح ولا تثير الحنق أو الغضب، أو مشاعر العداء.

لقد تابعت الحكيم فوجدت – كما وجد غيرى – أنه كثير ما غير من مواقفه الفكرية مع تغير العصور والاتجاهات السياسية والفكرية فى مصر والعالم، على أن ما يعنينى هنا، هو أنه فى كل الحالات كان يؤيد ويدافع أو يتراجع بعقلانية محصنة وبعقل بارد. فهو عندما هاجم السفور أو عمل المرأة بالسياسة مثلا، لم يكتب بحماس المؤمن بقضية أو رأى، بقدر ما كتب بسخرية. وعندما كتب (الأيدى الناعمة) لم يكن يؤيد دعوة النظام للثورة على الطبقة الأرستقراطية، بدر ما كان يجامل كلاً من النظام وهذه الطبقة ذاتها أو محاولا أن يكون (واسطة خير) بينهما! ونفس الأمر يمكن أن نقوله على مسرحيته (الصفقة) وفيها ينحاز إلى فلاحة بسيطة ولكنه لا ينحاز إلى الفلاحين كطبقة. وكان قد كتب مسرحية قصيرة قررت علينا فى المرحلة الثانوية كان اسمها على ما أذكر (فى سبيل حياة أفضل) وفيها نرى فلاحا تحسنت ظروفه المادية فتزوج على امرأته وبقى إهماله وقذارة منزله على الحال نفسه.

ولا يحتاج الأمر أن نرجع لتعليق الحكيم على ذلك بعد أن تخطى الواقع رؤيته. ولكن حسبى أن أقرأ أمثال أعماله هذه، وهى ليست بالقليلة، واكتفى بأن أقول لنفسى إن الأمر يشبه المزاح أو إطلاق نكتة وربما لهذا السبب، لم يأخذها كثير من النقاد بجدية.

الأسلوب

لا شك أننى تأثرت بحواره التلغرافى اللاهث، الذى يتجنب عادة المونولوجات الفردية الطويلة، الذى يعتمد كثيرا على صيغة السؤال والجواب، تلك الصيغة التى تثير الغموض والدهشة والإثارة وفى الوقت

نفسه تكشف عن خبايا المواقف والشخصيات بشكل تدريجي ومنطقى. ذلك الحوار الذى تعمد أحيانا أن يصبه فى قالب صارم من كلمتين أو ثلاث لا غير.

وتعلمت منه أن أخطر الأفكار يمكن أن تكمن فى ثنايا جمل حوارية تبدو بسيطة وعادية ومألوفة وإن كنت قد لاحظت أنها كثيرا ما تفضح ظهور الكاتب نفسه خلفها.

الفصحى والعامية

وقد كتب الحكيم حواره بالفصحى وبالعامية وحاول أن يخترع ما أسماه باللغة الوسطى قاصدا بذلك الفصحى السهلة التى تقترب من العامية.

لكن ظنى أنه لم يجعل الفصحى فى مسرحياته بهذه السلاسة ويقربها من العامية لكى تصبح أثر تعبيرا عن حال الشخصيات البسيطة والشعبية. بل لسبب أهم يسبق هذا، وهو جعل هذا الحوار بسيطا وممتعا وسهلا للقارئ ثم للمتفرج. ولقد وزع سلاسته وبساطته الممتعة على كل الشخصيات بالعدل والقسطاس، وبغض النظر عن طبيعة الشخصية المتكلمة. وفى الوقت نفسه وزع على أفواههم أفكارا ووجهات نظر يرى أنها تعبر إجمالا عن أوضاعها الطبقية أو المهنية إلخ.

ولذلك عندما كنت أقرأ مسرحياته المعاصرة والاجتماعية التى كتبها بالفصحى، كنت أقول أن الناس الذين اعرفهم ويصورهم هو، لا يتكلمون أبدا بمثل هذه الطريقة وإننى لن أراهم أبدا يتحدثون هكذا على خشبة مسرح، فإذا حدث، فلا شك أننى سأضحك من أول المسرحية حتى نهايتها. لا على مفارقاتها الدرامية بل على غرابتها وغربتها عن الواقع المعيش.

وعندى أن اختيار الفصحى يعنى انتخابا للقارئ قبل المتفرج ثم اختيار المتفرج المثقف قبل المتعلم، فكم من الأميين وكانوا يمثلون الأغلبية المطلقة وقتها يفكرون فى متابعة عرض مسرحى باللغة الفصحى التى لم يتعلموها؟

وعندما أوضح الحكيم للأستاذ فؤاد دواره فى كتابه عشرة أدباء يتحدثون (أن الفصحى العربية) كشف بذلك أن عينه كانت على



القارئ العربى مع أنه كان متهما فى تلك الأوقات بالدفاع عما أسموه بالفرعونية. ثم وقع فى تناقض غريب عندما صرح فى الحديث نفسه أنه رغم ذلك لا يمانع فى تقديم مسرحياته فى تلك البلاد باللهجة الإقليمية. ويزول التناقض إذا فسرنا أن تقديمه العمل فى مصر بالفصحى يضعه فى مصاف الأدباء، بينما تقديمه فى البلاد العربية بلهجتها الإقليمية لا ينفى عنه صفة الأديب، بل يجعله أديبا أجنبيا ترجم إلى لغة أخرى، كما ترجمت أعماله إلى الفرنسية وغيرها.

ورغم أن المسرح المصرى بدأ على يد صنوع شعبيا وعاميا، إلا أنه فى جيلى الذى تفتح وعيه على التغيرات الاجتماعية والسياسية، كان قد حسم القضية تقريبا لصالح العامية. لأنه كان يرى أن المسرح يجب أن يكون شعبيا بالأساس، واصلا لأكبر قاعدة من الجمهور، وأن هذا لا يمنعه أن يكون أدبا. وهل كان شكسبير غير ذلك؟!

لا شك أن الفضل يعود للحكيم فى أنه هيأ الأذهان لاعتبار الكتابة المسرحية أدبا، ولكن الذين جاءوا بعده ساروا فى طريق عكسى وهو محاولة تقريب عاميتهم إلى الفصحى وليس العكس. أى بينما كان الحكيم يحاول أن يهبط من برجه العاجى لكى يتقرب ما أمكنه إلى الجمهور العادى، كان تفكير جيلنا أن يرتفع من وسط الجمهور العادى إلى آفاق أدبية.

وتبدو لى مسرحيات الحكيم المكتوبة بالعامية، وكأنها كتبت بالفصحى أولا ثم قام المؤلف نفسه بتحويلها إلى العامية. أو كأنها مجرد محاولات تجريبية. وعموما لا نذكر الآن أكثرها ولا تشغل بال الحركة النقدية التى مازالت

تتحدث عن شهرزاد وأهل الكهف والسلطان الحائر وشمس النهار وايزيس وأوديب ويا طالع الشجرة إلخ.

ولم أكن فى حاجة لأن أقرأ للحكيم اعترافه وإقراره بأنها مسرحيات ذهنية. وأنه لا يقصد تماما أن تقدم على خشبة المسرح. ذلك المسرح الذى حرص على ألا يدخله ليشاهد فيه مسرحياته إلا فى ظروف رأى فيها أنه من غير اللائق أن يتخلف عن مشاهدتها مع كبار المسئولين!

وفى ظنى أن محاولات تقديم مسرحيات الحكيم باللغة العامية لن تقرب هذه الشخصيات إلى المتفرج أكثر، ولكنها سوف تطمس معالم الأفكار الأساسية للمسرحية وبذلك تزيدها تغريبا. لأنها ستنزل بها من سماء المطلق والمجرد إلى أرض الواقع النسبى. والمحسوس.

لكنى كنت أسأل نفسى هل دافعه إلى كتابة حوار المسرحيات المعاصرة بالفصحى محاولة لإضفاء الوقار عليها ومنحها مسحة الفكر؟ وبمعنى آخر لنقلها من خانة الفن الذى عانى من نظرة المجتمع ونظرة أسرته إليه كشىء رخيص، إلى نقلها إلى خانة الأدب؟

سواء صح هذا أو لم يصح، فالواقع أن الجميع قد اعتبروا الحكيم أديبا، سواء كتب أهل الكهف وأوديب أو كتب مسرحية معاصره، واعتبره المسرحيون إمامهم.

فالرجل لم يخسر شيئاً.

على أنه فى ظنى قد خسر بالتأكيد هذه المسرحيات التى لم تتجاوز كونها مرجعا لتحليل أفكاره، لا أفكاره أو ما يموج به المجتمع من تيارات.

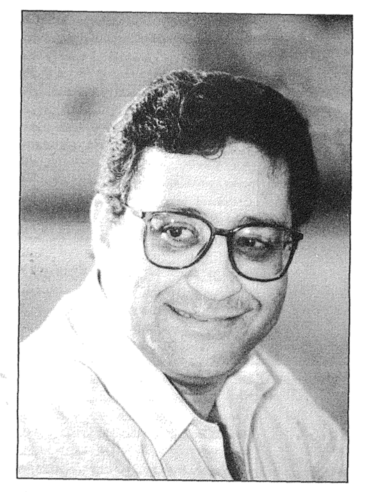
لكن رغم كل هذا، كان هناك بعض المنطق فى كتابته لها بالفصحى، لأنها بدت له أقرب على معالجة كل ما يتميز بالمجرد والمطلق من الأفكار والمعانى. وبهذا تستطيع شخصية جزار فى مسرحية له، أن تتكلم فتنطق بما يريد لها من حكمة.

وكنت أفهم من خلال حوار الحكيم السهل الممتنع الرشيق كل ما يرمى إليه. وأعى ما بين السطور. لكن فهمى لم يحملنى دائما على التعاطف بالضرورة مع شخصياته. ولم تحملنى على كراهيتها. وفى ظنى أن الحكيم لم يكن يهمه كل هذا. بل يهمه أن يوصل الأفكار إلى القارئ والمتفرج أن أمكن. وعن نفسى لم أكن متعاطفا بداية مع أغلب الأفكار التى ينثرها فى ثنايا هذا الحوار ولم يستطع أن يقنعنى بأن أتبناها، لكن فى ظنى أيضا – وبعضه أنتم كما تعلمون – أن هذا لم يكن هو الاهتمام الأول للحكيم بل كان يقصد بالدرجة الأولى أن يتعاطف القارئ أو المتفرج مع براعته ككاتب مفكر

الشخصية

وفى تقديرى أن الحكيم كان يمسرح كل شىء يقع تحت يده، وبحيث إن الانتقال بين كتبه المختلفة وبين مسرحياته لا تشعر معه بفارق كبير. فكتابه التعادلية، يبدو كأنه مسرحية دمج حوارها مع بعضه البعض. والكثير من مسرحياته يبدو وكأنه تأملات ممسرحة. أو قصيدة طويلة منثورة كمسرحية شهر زاد مثلا.

وأستطيع أن أتذكر بسهولة مواقف بعينها فى مسرحياته أكثر مما أتذكر شخصيات هذه المسرحيات. أتذكر ورطة السلطان فى السلطان الحائر أو موقف وزيره، أو موقف الغانية التى اشترته، لكن لا يبقى فى ذاكرتى ملامح واضحة لهذه الشخصيات.



هناك دائما الموقف الدرامى الذى يتصدر كل شىء ويبتلع كل شىء. أما وجهه الآخر فهو مجموعة الأفكار التى آثارها هذا الموقف.

فشهر زاد مثلا رمز أكثر منها شخصية، ومشكلة شهريار فى المسرحية من بدايتها إلى نهايتها، أنه لم يفهم من هى. أما نحن القراء فلا نعرف عنها إلا إنها رمز للطبيعة كما أرادها المؤلف. وأن شهريار ليس بملك وإنما هو مجرد إنسان حائر أمام لغز الطبيعة مثل أى إنسان يحاول أن يفك أسرارها.

كنت التقى فى مسرحياته بالسلطان والعبد والمرآة والرجل وحتى الحمار. وكان لكل من السلطان أو العبد أو الجلاد موقف محدد، لكن كل هذه الشخصيات لم تكن لها أسماء، فإن وجدت فمن الصعب أن أتذكرها.

الحكيم على المسرح

على أن أهم شخصية رسمها الحكيم فى ظنى، هى شخصيته نفسها. بحيث يمكننى القول بإن مسرح شخصيته، واستطاع أن يضعها على خشبة مسرح مجتمعنا الفكرى والفنى والثقافى لوقت طويل وأن يمنحها حضورا دائما متجددا يملأ به الدنيا ويشغل به الناس. واستطاع أيضا أن يقوم بإخراج هذه الشخصية الفريدة والطريفة.

لقد عرف رجل الشارع تلك الشخصية بغض النظر عن مشاهدته

واطلاعه لأى عمل للحكيم. فهو راهب للفكر الذى يسكن البرج العاجى ويقرأ تحت المصباح الأخضر وهو عدو المرأة الذى لم يتزوج لفترة طويلة لكى يتفرغ لما هو أهم وأسمى. وهو الفيلسوف الذى يتخفى وراء حواره مع الحمار ويخفى بقية أفكاره الأخطر تحت البيريه. وهو البخيل أو الذى يتظاهر بالبخل، كما يتظاهر بالتوكؤ على عصاه حتى نلتفت إلى نشاطه الذهنى المتوثب دوما على حساب نشاطه الجسدى.

وهو يطل علينا من نافذة برجه العاجى من حين لآخر، فنشرأب برءوسنا نحوه، يخيل إلينا أنه يبتسم لنا، بينما هو يتابع بنات أفكاره. يجلس شاردا إن جلس. ويمشى سارحا إذا مشى. ينظر لنا ويتأملنا لكنه لا يرانا. يحدث نفسه ولكن بصوت مسموع. فيسوقنا الفضول أن نمشى خلفه نتسقط كلماته، نحاول فك طلاسمها والبحث خلفها عن المعانى الأخطر والأكبر. ولكننا لا نعترض طريقه غالبا لكى نناقشه أو نسأله.

فهو لا يسمعنا تماما. ولا نغضب من كلماته فهو لا يسخر منا تماما. فهو لا يخصنا شخصيا، بل هو رجل فى النهاية يتحدث إلى نفسه أو إلى حماره وعصاه. أو كأنه يلوك الأفكار ويقلبها على وجوهها كنوع من تمارينه الصباحية!

ومثل أغلب شخصياته، اختفى اسمه الأول، وصار معروفا بالحكيم، الذى بدا فى النهاية وكأنه ليس اسما بقدر ما هو صفة أو وظيفة كشخصيات السلطان والعبد والجلاد إلخ فى مسرحياته.

الحكيم نجما

ولا شك أن الحكيم قد نجح بحكمته أن يعطى للكاتب المسرحى قيمته. وأن يثبت دوره وسط النجوم من الممثلين. وهو فى هذا رائد بلا شك. فصار الحكيم نجما – ولا يزال – يسبق اسمه أسماء نجوم مسرحياته، الذين تنساهم بعد قليل. وقد تنسى بعض أحداث مسرحياته نفسها. لكن ما يبقى بالتأكيد هو اسم الحكيم أولا ثم اسم المسرحية ثانيا.

والحكيم هو المؤلف المسرحى الوحيد الذى نال شهرة تقارب شهرة النجوم لعدة أسباب، أهمها أن مسرحياته لم تمثل كثيرا! وبمعنى أدق لم تكن تمثل إلا بعد مضى وقت على نشرها، فتنسب له قبل أن تنسب لنجومها من الممثلين وتأخذ صفة الأدب خاصة وهى مكتوبة بالفصحى (لغة الأدب والفكر) ويناقشها النقاد والأدباء بصفتها قطعة أدبية فكرية فلسفية ولا يتوقفون كثيرا عند الناحية الدرامية المسرحية خاصة وهى لم تختبر بعد بالتمثيل. ومعظم هؤلاء النقاد ليسوا مسرحيين.

وأحيانا ما كان ينشرها أولا فى الصحف الشهيرة كالأخبار، فتلقى الدعاية قبل أن تصل للجمهور. فإذا وضعت على المسرح وحتى لو كان بطلها هو يوسف بك وهبى فهى قد تم نسبتها إلى الحكيم قبلها بفترة. أما درجة نجاحها على المسرح فلا يلتفت إليه أحد، لأن نقاد الأدب والفكر يسابقون نقاد المسرح فى تناولها فيعيدون الحديث عن أفكارها الفلسفية ورموزها ولغتها إلخ.

وبفضله أصبحت بعض المسرحيات فى بلادنا تنسب إلى مؤلفها، وحتى عندما مثل نجوم من أمثال يوسف بك وهبى مسرحية له، ظلت المسرحية تعرف بأنها مسرحية الحكيم. وتتضح الصورة، إذا لاحظنا أننا نتكلم اليوم عن تراث الريحانى فنقصد بذلك النصوص الذى كتبها بديع خيرى دون أن نذكر اسمه وغالبا لا يكتب فى إعلانات المسرحية. ونفس الأمر يتكرر مع ما يطلق عليه تراث يوسف وهبى.

حقا أنت تستمتع بقراءة الحكيم ويحملك على أن تفكر وتتأمل لكن ما هو قابل (للعرض) من مسرحياته لا يبدو كثيرا بالنظر إلى كم المسرحيات الكثيرة التى كتبها.

ولا شك أن كل شىء قابل للعرض، لكن هذا يشبه قولنا بأن الملحن الشاطر يستطيع أن يلحن حتى الصحيفة. نعم يستطيع أن يلحنها وأن يعزفها وأن يغنيها المغنون. لكن من المشكوك فيه أن يغنى الناس هذا اللحن خلف المغنى وأن يحفظوه.

ولم يكن مسرح شكسبير يمتلىء بالقتال والعراك وبجثث القتلى ولم يكن يمتلئ بالأشباح والمهرجين كمجرد زينة يمكن نثرها فوق النصوص. ولكن كشىء أساسى فى صلب العمل المسرحى يجعله صالحا للعرض.

ولا شك أن عددا لا بأس به من مسرحيات الحكيم تغرى بالتمثيل والعرض ليس فى مصر وحدها ولكن فى أنحاء متفرقة من العالم بما فيها بعض البلاد الأوروبية. لكن الواقع الذى عاينته ثم دلت عليه الأرقام، أن مسرحيات الحكيم، لم تقتنص للمسرح جمهورا أكثر من مسرحيات الجيل الذى سبقه أو الجيل الذى تلاه ورغم كل الدعايات الصحفية التى صاحبت تقديمها.

والواقع أنه إذا قارنا مسرحياته العامية بمسرحيات سعد وهبه ونعمان وميخائيل رومان ويوسف إدريس ورشاد رشدى، إلخ فلن تحظى مسرحياته بجمهور أكثر.

أما إذا قارنا مسرحياته بالفصحى بغيره، فلن يزيد جمهورها على جمهور مسرحيات باكثير أو ألفريد فرج أو حتى تلك المكتوبة شعرا كمسرحيات شوقى والشرقاوى وصلاح عبد الصبور.

الحاوى

وفى النهاية كان توفيق الحكيم بالنسبة لى ساحرا بكل المقاييس. على أن جيلى الذى ولد فى أعقاب الحرب العالمية الثانية، كان قد تفتح وعيه على حقيقة أن زمن السحر قد ولى وبالتالى تحور معنى كلمة الساحر بعض الشىء. كانوا فى مدارسنا يأتون لنا بالساحر ليعرض علينا ألعابه، فكان يخرج من ثيابه الأرانب ومن جيوبنا الكتاكيت ويطحن الأشياء والمعادن ثم يعيدها لنا سليمة، فكان يبهرنا ويدهشنا وينتزع تصفيقنا ثم يغادرنا فلا نعرف كيف كان يأتى بكل هذه الأعاجيب. لكننا كنا نعرف يقينا أن خلف كل ذلك تكمن الصنعة وسر المهنة. أى أن كلمة الساحر قد صارت فى عصرنا مرادفة لكلمة الحاوى.

محمد فوزى.... موسيقى سبق عصره

د. زين نصار



يحتل الموسيقى والملحن والمطرب الراحل محمد فوزى (١٩١٨ - ١٩٦٦) مكانة فريدة فى تاريخ الموسيقى المصرية والعربية، فقد كان له أسلوبه الخاص المتفرد فى ألحانه، التى تميزت بالسلاسة والعذوبة والمنطقية فى بنائها الموسيقى. وكذلك فقد كانت له أفكاره التقدمية فى فنه، سواء فى ريادته فى تلحين أغانى الأطفال (ماما زمانها جاية - ذهب الليل طلع الفجر - كان وإن).

وفى تجربة تحلين غناء يؤديه المطرب بمصاحبة كورس من النساء والرجال، بدون أية مصاحبة من الآلات الموسيقية، كما فعل فى أغنيته (كلمنى طمنى)، حيث قسم الكورس إلى قسمين الأول يقوم بدور آلات الفرقة الموسيقية بطبقاتها الصوتية المختلفة، والقسم الثانى من الكورس يقوم بدوره بالرد على المطرب. وقدم محمد فوزى تجربتين ناجحتين فى مجال غناء الفرانكو آراب عندما قدم أغنيتى (يا مصطفى يا مصطفى) و(فطومة). وقدم عددا من الثنائيات الغنائية الناجحة مع بطلات أفلامه من المطربات ومن ذلك نذكر: (إنت حبيتى)

و(شاغلتنى بعين) و(مثلا) مع صباح (شحات الغرام) و(خايفة وفرحانة) مع ليلى مراد. وقدم محمد فوزى عددا من الثلاثيات الغنائية هى:

- جنينة الغرام (مع صباح وإسماعيل ياسين).
- أبطال الغرام (مع صباح وإسماعيل ياسين) وفيه قدم ملخصا لقصص (قيس وليلى) و(كليوباترا ومارك أنطوان) و(روميو وجولييت).

وجاء إنجاز محمد فوزى الكبير فى مجال الأفلام السينمائية، حيث قدم ستا وثلاثين فيلما سينمائيا خلال خمسة عشر عاما، بدأت بفيلم (سيف الجلاد) عام ١٩٤٤، وانتهت بفيلم (ليلى بنت الشاطىء) عام ١٩٥٩. وبعد أن نجح فيلم (سيف الجلاد) وجد المخرج الكبير محمد كريم فى محمد فوزى موهبة تستحق الاهتمام، فتعاقد معه على بطولة فيلم (صاحب السعادة) عام ١٩٤٥، واشترط عليه أن يغير لهجته الريفية، وأن يجرى عملية تجميل فى شفتيه، فنفذ له فوزى ما أراد.

وفى عام ١٩٥٢ قدم محمد فوزى أول فيلم مصرى ملون، عندما قدم فيلم (الحب فى خطر) مع الفنانة صباح. ويضاف إلى ما سبق أن محمد فوزى كان يتمتع بعقلية تجارية ومتفتحة، فقد أنشأ أول مصنع وطنى للأسطوانات لتوفير العملة الصعبة تحت اسم (مصرفون) نسبة إلى مصر، ولم يفكر فى أن يسميه (فوزى فون) كما يفعل الجميع، وهذا يوضح شعوره الوطنى الجارف. وبعد تأميم ذلك المصنع اطلق عليه اسم (شركة القاهرة للصوتيات) عندما تحول إلى إنتاج أشرطة الكاسيت، وبعد أن أضيف إلى نشاطها إنتاج الفيديو تحولت إلى (شركة صوت القاهرة للصوتيات والمرئيات).

أنشأ محمد فوزى أيضا شركة للإنتاج السينمائى، انتجت خمسا وعشرين فيلما من الأفلام الست والثلاثين التى قدمها. ويجئ الجانب الإنسانى واضحا فى شخصية محمد فوزى، حيث قام بتشجيع شباب الفنانين الموهوبين، وأتاح لهم الفرصة لتقديم ألحانهم من خلال شركة الاسطوانات التى كان يمتلكها.

كل هذه الجوانب كونت شخصية الفنان الكبير محمد فوزى، ذلك العبقرى الذى مازال يعيش بيننا بألحانه التى تعتبر حتى اليوم سابقة لعصرها.

وفى السطور التالية نلقى بعض الأضواء على سيرته الذاتية وأهم انجازاته الفنية. اسمه الكامل: محمد فوزى عبد العال حبس الحو، وكان اسمه مركبا، أى أن (محمد فوزى) هو اسمه وحده. وقد ولد فى الثامن والعشرين من أغسطس عام ١٩١٨، بقرية كفر الجندى مركز طنطا، بمحافظة الغربية بجمهورية مصر العربية.

كان والده جميل الصوت، فعشق محمد فوزى الغناء منذ نعومة أظفاره،

وورث جمال الصوت عن والده. حصل على الشهادة الابتدائية عام ١٩٣١ من مدرسة طنطا، وبعدها التحق بالمدرسة الثانوية. وفى تلك الفترة تعلم قراءة التدوين الموسيقى (النوتة) على أحد جنود قوات المطافىء بمدينة طنطا، وجذبه حبه للغناء والموسيقى، حتى شغله عن الاهتمام بدراسته، حيث كان يغنى فى مولد العارف بالله سيدى أحمد البدوى، وفى موالد غيره من أولياء الله الصالحين.

كما أنه كان يمارس الغناء أثناء دراسته بالمرحلة الثانوية، فذاع صيته كمطرب، وكان يردد أغانى أم كلثوم ومحمد عبد الوهاب فى الحفلات المدرسية، مما أدى فى النهاية إلى فشله فى الحصول على الشهادة التوجيهية. وأثناء غنائه فى أحد الموالد استمع إليه أحد عازفى آلة القانون المعروفين، فأعجب بصوته وموهبته، ونصحه بالسفر إلى القاهرة ليدرس فى معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية على كبار الأساتذة هناك.

وبالفعل سافر محمد فوزى إلى القاهرة عام ١٩٣٥، وكان عمره آنذاك سبعة عشر عاما، والتحق بالمعهد. ونظرا لخبراته السابقة فى ممارسته الغناء، وتفوقه فى الدراسة، فقد استطاع أن يلتحق بالعمل فى فرقة بديعة مصابنى التى كانت أشهر الفرق آنذاك، وكان يعمل بها كبار الفنانين أمثال محمود الشريف وإبراهيم حمودة ومحمد عبد المطلب وفريد الأطرش. وبعد أن تخرج محمد فوزى فى معهد فؤاد الأول للموسيقى العربية، استمر يعمل بفرقة بديعة، ثم استقال منها، بعد أن قامت صاحبة الفرقة بطرد إحدى الراقصات التى كانت تربطه بها علاقة عاطفية، فاستقال تضامنا معها.

وعمل فى فرقة فاطمة رشدى، وكان عمله أن يلحن مونولوجات لتلقيها الفنانة فاطمة رشدى بين فصول المسرحيات التى كانت تقدمها الفرقة. وكان فوزى يلحن لأول مرة، وقدم ألحانا لها مذاق جديد ولون جديد.

وبدأ الحديث فى الوسط الفنى عن محمد فوزى الملحن، حتى أن فنان الشعب يوسف وهبى عندما كان يحضر لفيلم (سيف الجلاد) من إنتاج ستوديو مصر عام ١٩٤٤، وقع اختياره على محمد فوزى ليشارك فى الفيلم، وطلب منه أن يكون اسمه (محمد فوزى) فقط حيث أن اسمه حتى ذلك كان (محمد فوزى الحو) ورأى يوسف وهبى أن (محمد فوزى) اسم فنى وقابل للشهرة.

ونجح محمد فوزى فى أول عمل له فى السينما لدرجة أن استوديو مصر منتج فيلم (سيف الجلاد) عهد إليه ببطولة فيلم (أصحاب السعادة) مع سليمان نجيب من إخراج محمد كريم عام ١٩٤٥. ونجح محمد فوزى فى فيلمه الثانى أيضا حتى أصبحت العقود تنهال عليه، ليوقعها ليصبح بطلا لعشرات الأفلام الغنائية.

وكان من الطبيعى بعد أن حقق فوزى كل ذلك النجاح فى أفلامه أن يتجه إلى الإنتاج السينمائى مثل سائر الفنانين الآخرين.

وكان أول فيلم من إنتاجه هو فيلم (العقل فى أجازة) الذى أخرجه حلمى رفلة، وفى هذا الفيلم ظهرت لأول مرة على الشاشة الفنانة شادية.

وبعد نجاح هذا الفيلم واصل محمد فوزى رحلته مع الإنتاج السينمائى. وقد غنى محمد فوزى لأشهر الشعراء فى عصره وهم: (على محمود - أحمد رامى - بيرم التونسى - بديع خيرى - مأمون الشناوى - حسين السيد - فتحى قورة - أبو السعود الإبيارى - عبد العزيز سلام). وتعامل محمد فوزى فى أفلامه السينمائية مع كبار المخرجين السينمائيين المصريين وهم:

حلمى رفلة (١٤) فيلماً - عبد الفتاح حسن (٥) أفلام - أحمد بدرخان (٣) أفلام - حسين فوزى (٣) أفلام - بركات (فيلمان) - نيازى مصطفى (فيلمان) - يوسف وهبى (فيلم) - عباس كامل (فيلم) - محمد كريم (فيلم) - أحمد ضياء الدين (فيلم) - عاطف سالم (فيلم) - عز الدين ذو الفقار (فيلم) - إبراهيم عمارة (فيلم).

اشترك فى بطولة أفلامه أشهر نجمات عصره وهن:

مديحة يسرى (٧) أفلام - صباح (٦) أفلام - نور الهدى (٤) أفلام - تحية كاريوكا (٣) أفلام - عقيلة راتب (فيلمان) - سامية جمال (فيلمان) - كاميليا (فيلمان) - ليلى مراد (فيلمان) - رجاء عبده (فيلم) - زينات صدقى (فيلم) - مارى كوين (فيلم) - نعيمة عاكف (فيلم) - فاتن حمامة (فيلم).

وبعد حياة فنية حافلة بالانجازات الفنية والنجاحات التجارية، أصيب محمد فوزى بمرض عضال، عانى منه بشدة، حتى وافاه الأجل المحتوم، وتوفى بمدينة القاهرة فى العشرين من أكتوبر عام ١٩٦٦، عن عمر يناهز ثمانية وأربعين عاما. رحمه الله رحمة واسعة. وفيما يلى بيان بالألحان التى أبدعها محمد فوزى وشدا بها كبار المطربين والمطربات، وأمكن للكاتب حصرها:

أولا : المطربون :

ومن ألحانه التى غناها بنفسه نذكر: فاطمة وماريكا وراشيل - فيه حاجة شغلاك - يا بختك يا قلبى (مع إسماعيل ياسين) - السعد واعدنى - يا سلام - الغيرة - أنا أخوكى - ويلك - إحنا العشاق - يا مين يقول لها - قال الربيع للعاشقين - متهيأ لى - دارى العيون - غنى للدنيا - عدت يا ليل - كان بدرى - الحب له أحكام - استعراض الزهور - يا جارحة قلبى - مال القمر - تعب الهوى قلبى - يا جميل يا للى هنا - آه من حبيبى - جانى اللى باحبه - عدوا الليل - مين اللى شغل قلبى - اسمه الهوى - ذهب الليل - كلمنى طمنى - يا ليالى الشوق - فين فين - من نظرة عين - اسكتش الهوى - جمالك بيزيد فى عينيه - عيد الميلاد - لى عشم - يا للى شغلت القلب - مين هى - فين قلبى - الوابور - الحنطور - والله زمان - حبيبى حلفنى أجيلك - يا بختك يا قلبى - حبك خلالى روح - إزاى وامتى وفين - الأم - حبيبى وعينية - سؤال - يا للى افتكرت - قلبى يهواك - مشغول - يا للى إنت بعيد - يا هل ترى - صعبان على - لو يعلم الزهر - دارى الهوى بالهوى - عوام - القمر فات - العشرة - وحياتك إنت - تملى فى قلبى يا حبيبى - حبنى إنت كمان - سهرانة عيونى - إيه آخرة صبره - عقبال عندكم يا حبايب - بتقوللى إيه يا محيرنى - يوم الخميس - صخرة الذكرى - حبيب قلبى - قلبى يهواك -

قلبي رجع لك – أحلف لك – الليلة حلوة – ماما زمانها جاية – اللي حبيته لقيته – ابتسمي للدنيا – آدي الميعاد – تعب الهوى – بعت لي في أول يوم – قلبي بينادي عليك – آه من الشباب – الورد خالي – راح توحشيني – الشوق – بعد بيتنا – المسحراتي.

ومن ألحانه الدينية التي غناها نذكر:

يا تواب يا غفور – لبيك إن الحمد لك – إلهنا ما أعدلك – إلهي حمدا اللهم شكرا – ابتهالات – بشراك يا صايم.

ألحان محمد فوزي للمطربين:

أحمد سامي: شهر الكرم.

جلال فكري: مكتوب عليّ.

محمد عبد المطلب: ساكن في حي السيدة وحبيبي ساكن في الحسين.

ماهر العطار: التليفون.

محمود شكوكو: سلاح الجيش – إطلع لي بره

محمد قنديل: يا غزالة – يا للي جمالك عجب

ثانيا: ألحان محمد فوزي للمطربات:

أحلام: على أسيوط – سهرت أيامي – فرحانة بحبي.

الثلاثي المرح: حلوة يا ماماتي (عيد الأم).

حورية حسن: لحد إمتى.

سعاد محمد: شوف باحبك – أنا ناسية.

شهر زاد: بعدين ح أقابلك.

شريفة فاضل: خد مني وردة – آه يا نا منك – اسم الله يا بلدي – عاجبني حبيبي.

صباح: فين اللي شغل قلبي.

فايزة أحمد: يامه – نار بعدك.

ليلى مراد: إن كنت فاكر – أنا قلبي خالي – منايا في قربك – يا أعز من عيني – أنا وردة – أكرهه أحبه – يا شاغلني – إنت فين.

لبلبة: تستاهل.

ليلى الصغيرة: سكتنا من هنا.

نجاة الصغيرة: مش ممكن أسامحك.

نجاة علي: قلبك يا قلبك – عاشق السهر – الوداع – غنيت للناس.

نازك: كل دقة في قلبي.

نجاح سلام: ياني منك.

هدى سلطان: عيونك – إنساني – لاموني – يا ضاربين الودع – إن كان ع القلب – ما فيناش من قوله آه – بعد الأم – أنا جاني جواب – عمري ما دقت الحب – يا جميل – ما أعرفش – يا حلاوة الورد – الأمل – مكتوب الهوى.

وردة: الله يقدرني عليك.

وفيما يلي بيان بأفلام محمد فوزي، موضحا به البيانات المختلفة لتلك الأفلام:

١– فيلم (سيف الجلاد) عام ١٩٤٤، بطولة (يوسف وهبي – عقيلة راتب – محمود المليجي – بشارة واكيم) إخراج يوسف وهبي.

٢– فيلم (قبلة في لبنان) عام ١٩٤٥، بطولة (مديحة يسري – أنور وجدي – سليمان نجيب – فردوس محمد) إخراج أحمد بدرخان.

٣– فيلم (مجد ودموع) عام ١٩٤٦، بطولة (نور الهدى – بشارة واكيم – زوزو ماضي – حسن فايق) إخراج أحمد بدرخان.

٤– فيلم (أصحاب السعادة) عام ١٩٤٦، بطولة (رجاء عبده – سليمان نجيب – عبد الوارث عسر – ميمي شكيب) إخراج محمد كريم.

٥– فيلم (عدو المرأة) عام ١٩٤٦، بطولة (صباح – زكي رستم) – إخراج عبد الفتاح حسن.

٦– فيلم (العقل في أجازة) عام ١٩٤٧، بطولة (ليلى فوزي – شادية – علوية جميل – عبد السلام النابلسي) إخراج حلمي رفلة.

٧– فيلم (قبلني يا أبي) عام ١٩٤٧، بطولة (نور الهدى – محمود المليجي – وداد حمدي – بشارة واكيم) إخراج أحمد بدرخان.

٨– فيلم (عروسة البحر) عام ١٩٤٧، بطولة (عقيلة راتب – هاجر حمدي – محمود المليجي – بشارة واكيم) إخراج عباس كامل.

٩– فيلم (صباح الخير) عام ١٩٤٧، بطولة (صباح – شكوكو – هاجر حمدي) إخراج حسين فوزي.

١٠– فيلم (صاحبة العمارة) عام ١٩٤٨، بطولة (سامية جمال – على الكسار – إسماعيل ياسين – زينات صدقي) إخراج عبد الفتاح حسن.

١١– فيلم (حب وجنون) عام ١٩٤٨، بطولة (تحية كاريوكا – إسماعيل ياسين) إخراج حلمي رفلة.

١٢– فيلم (الروح والجسد) عام ١٩٤٨، بطولة (زينات صدقي – شكوكو) إخراج حلمي رفلة.

١٣– فيلم (بنت حظ) عام ١٩٤٨، بطولة (كاميليا – شادية – كمال الشناوي – سامية جمال – على الكسار – شكوكو). إخراج عبد الفتاح حسن.

١٤– فيلم (نرجس) عام ١٩٤٨، بطولة (نور الهدى – زوزو ماضي). إخراج عبد الفتاح حسن.

١٥– فيلم (المجنونة) عام ١٩٤٩، بطولة (ليلى مراد – ماري منيب – زينات صدقي – إسماعيل ياسين) إخراج حلمي رفلة.

١٦– فيلم (المرأة الشيطان) عام ١٩٤٩، بطولة (أحلام – على الكسار – شكوكو) إخراج عبد الفتاح حسن.

١٧– فيلم (فاطمة وماريكا وراشيل) عام ١٩٤٩، بطولة (مديحة يسرى – إسماعيل ياسين – لولا صدقي – نيللي مظلوم) إخراج حلمي رفلة.

١٨– فيلم (صاحب الملاليم) عام ١٩٤٩، بطولة (كاميليا – شادية – إسماعيل ياسين) إخراج عز الدين ذو الفقار.

١٩– فيلم (آه من الرجالة) عام ١٩٥٠، بطولة (مديحة يسرى – إسماعيل ياسين – على الكسار – زينات صدقي) إخراج حلمي رفلة.

٢٠– فيلم (بنت باريس) عام ١٩٥٠، بطولة (تحية كاريوكا – ليلى فوزي – النابلسي) إخراج حلمي رفلة.

٢١– فيلم (الزوجة السابعة) عام ١٩٥٠، بطولة (ماري كويني – شادية – إسماعيل ياسين) إخراج إبراهيم عمارة.

٢٢– فيلم (الآنسة ماما) عام ١٩٥٠، بطولة (صباح – سليمان نجيب – إسماعيل ياسين) إخراج حلمي رفلة.

٢٣– فيلم (غرام راقصة) عام ١٩٥٠، بطولة (نور الهدى – تحية كاريوكا – شكوكو) إخراج حلمي رفلة.

٢٤– فيلم (ورد الغرام) عام ١٩٥١، بطولة (ليلى مراد – سليمان نجيب – سراج منير) إخراج بركات.



٢٥- فيلم (الحب فى خطر) عام ١٩٥١، بطولة (صباح - إسماعيل ياسين - وداد حمدى) إخراج حلمى رفلة.

٢٦- فيلم (نهاية قصة) عام ١٩٥١، بطولة (مديحة يسرى - سليمان نجيب - إسماعيل ياسين - زينات صدقى) إخراج حلمى رفلة.

٢٧- فيلم (من أين لك هذا) عام ١٩٥٢، بطولة (مديحة يسرى - إسماعيل ياسين - فريد شوقى - زينات صدقى) إخراج نيازى مصطفى .

٢٨- فيلم (يا حلاوة الحب) عام ١٩٥٢، بطولة (نعيمة عاكف - سليمان نجيب) إخراج حسين فوزى.

٢٩- فيلم (ابن للإيجار) عام ١٩٥٣، بطولة (تحية كاريوكا - ليلى فوزى - فريد شوقى) إخراج حلمى رفلة.

٣٠- فيلم (فاعل خير) عام ١٩٥٣، بطولة (صباح - إسماعيل ياسين - زمردة) إخراج حلمى رفلة.

٣١- فيلم (بنات حواء) عام ١٩٥٤، بطولة (مديحة يسرى - شادية - إسماعيل ياسين) إخراج نيازى مصطفى.

٣٢- فيلم (دايما معاك) عام ١٩٥٤، بطولة (فاتن حمامة - عبد الوارث عسر - سعيد أبو بكر - ثريا فخرى) إخراج بركات.

٣٣- فيلم (ثورة المدينة) عام ١٩٥٥، بطولة (صباح - حسين رياض - أحمد علام) إخراج حلمى رفلة.

٣٤- فيلم (معجزة السماء) عام ١٩٥٦، بطولة (مديحة يسرى - عبد السلام النابلسى - علوية جميل - صلاح نظمى) إخراج عاطف سالم.

٣٥- فيلم (كل دقة فى قلبى) عام ١٩٥٩، بطولة (سامية جمال - نازك - وداد حمدى)إخراج أحمد ضياء الدين.

٣٦- فيلم (ليلى بنت الشاطىء) عام ١٩٥٩، بطولة (ليلى فوزى - فايزة أحمد - عباس فارس) إخراج حسين فوزى.

ميدان اسكتش..
تقرير يومى عن المعاناة!

د. أسامة أبو طالب

الحادث الذى اهتزت له جوانب ميدان التحرير - رغم تاريخ شهادتها اليومية لقصص العذاب والتحمل. ورغم ما فاض على صفحتها من دماء تاريخية أيضا لحوادث مثلما جعد وجه المكان التاريخى من صدمات أحداث وتحمل لذكريات!.. كل ما يصب فى عقل بناية مجمع التحرير المرعبة وما يتجمع فى ذاكرتها من مطالب، ويفض فى ذاكرتها من أسرار البشر، ويبث فى أسماعها من لهفة ذوى الحاجات!.. مهما زادت غرابة كل ذلك.. مهما استبد بنا ما يثيره من دهشة أو عدم تصديق أو حتى أحزان وألم!.. كل ذلك لا يقطع فى القلب أو يصيبه فى مقتل مثلما أصابه من مقتل ذلك المواطن المجهول تحت عجلات ظالمة رعناء لسيارة دهمته فيما هو مستغرق يبث هاتفه المحمول ربما قلقه وربما أمله عشقه.. ربما غضبه أو فرحته.. وربما مخاوفه أو حزنه أو طمأنته لمن عذبهم حرقة انتظاره!.. ثم ذلك الاكتشاف القاتل لنا نحن - هذه المرة - حينما تلقفنا هاتفه.. حامل أسراره وهادينا إلى شخصه المجهول نسأله ونستفسر منه عن هوية صاحبه فإذا به مجرد «لعبة».. قطعة من البلاستيك مما يتلهى به الأطفال وتتفنن فى خداعهم به شركات الألعاب الصينية أو الكورية أو تغويهم به مطاعم الوجبات الجاهزة!.. لكنهم سرعان ما يدركون عجزه فيقذفون به بعيدا وقد كبروا فجأة عليه!.. عكسه «هو» ذلك المواطن المجهول الذى ظل قلبه طفلا - أو أجبر على الارتداد إلى طفولته هربا من نضوج عاجز وكبر لا يصمد أمام ما يطلبه منه التقدم فى العمر وما يتبعه من حاجة فلا يستطيع لها وفاء أو دفعا مثلما يعجز أن يستجيب!

تذكرت ذلك الحادث القريب المرعب وأمثاله وأنا أشاهد مسرحية «أولئك المتفانين» - من مجموعة عبير على - مرتين على منصتين مختلفتين كى أغص كل مرة بنفس المرارة وقد ذكرتنى بما حكى لى أو قرأته عن ذلك الحادث!.. ثم كى أعيد النظر متسائلا عن «الإعداد لنص مسرحى أجنبي كتبه» بيتر هندكه».. أين هو؟؟.. فيما أنا أمام «قطعة مصرية» لا تخونها اللغة ولا يخذلها الصدق أو تنفصل عنها مشاعرنا وقد تعلقت بروعة «شبابها العارضين» أو بإيمانهم لو أردنا التعبير الصحيح! ذلك لأن من يشاهدهم لا يحق له أن يتحدث عن «القدرة أو الصنعة أو التمكن» قبل أن يتحدث عن «الإيمان» والذى به وحده قد توحدوا وعليه وحده قد اجتمعوا مسقطين عنهم أوهام التمسك ببطولات الأدوار الكبيرة.. متبرئين من أطماعهم ومتنصلين من تبعاتها التى كثيرا ما تكون كاذبة كذلك!

«ميدان اسكتش» - عن ساعة بيتر هانكه -



عمل جماعي نموذجي إذن.. لكنه من إنتاج «مسرح الشباب» ذو نكهة مصرية - محلية خالصة أيضا - قوامه «كباريه سياسي» راصد لهموم تحدث ودائمة الحدوث! ورغم كونه منتميا لعمل أجنبي إلا أن انتمائه المصري يظل ثابتا دون ما دحض أو تشكيك ليس أجل «اللغة» الحقيقية وحدها، بل من أجل أمانة التمثل وصدقه وإقناعه بدءا من اختيار النماذج البشرية وانتقائها من سلة المعاناة اليومية للقاهرة الملتجأ والمعشوقة نقصد الأحلام وقلة الملاذ ثم الخاذلة والمحبطة والمفرطة في أمانات ما ائتمنت عليه والواشية بأسرار ما همس لها به - إلى دقة الصياغة في التشخيص نقلا عن «معذبي الواقع اليومي ومعذباته».. صناعه أو المشاركين في صناعته وضحاياه من أهلها أو القاصدين إليها وقد ألقى بهم.. دلفتهم البيوت فانسكبت أمامنا همومهم - همومنا فعلا لو كنا نشعر أو نعترف - حين أعجزتهم الأحمال فناءت بها الأجساد المنهكة وانكسرت طافحة بما تريد أن تتخفف منه أو ربما بما لا تريد!

وقد يظن خطأ أن خلف «عرض» أمثال هذه الأدوار ضمن اللقطات الصغيرة العابرة جهدا صغيرا عابرا كذلك، بينما تحمل هذه المهمة في حقيقتها أعباء كثيرة على مستوى التجسيد بالنسبة للممثل أو العارض مثلما تتطلب من المخرج - صاحب هذه اللوحة - قدرة أكبر على الانتقاء ثم التوليف والتضفير والحشد والمزج وصنع التوازيات والتقاطعات والتداخلات السريعة والانتباه إلى التعليق الخاطف والإشارة العابرة وضبط الإيقاع بدرجاته المتوترة والمرتخية والهادئة واليقظة.. إلى عدم التكرار وإلحاح التغيير الدائم والانتقال السريع تراوحا ما بين مشهد وآخر في أداء يستحيل إنجازه دون جهد مجموعة العمل أو الإدارة المسرحية في انتباهها المتوتر ويقظتها الواجبة خلف الكواليس.

ومن المفارقات المعترف بها أن مثل هذا الجهد «شبه المجاني» لا يقدر عليه ولا يستطيعه غير «مسرح الهواة» بكل ما تحمل هذه الكلمة من نعمة الحرية وبركة التجمع العاشق دون أي مقابل آخر سوى جزاء وحيد اسمه «هوى المسرح» وترقب لحظة النجاح!

لكن هذه المشاهد المتتالية في سيناريو العذاب اليومي وقد تم تجميعها في «كل» موحد هو المكان و«سلة» المعاناة دون أي نشاز أو خروج أو تنافر، تظل حادثة على تردد واحد وقد حمل كل منها توتره - دون ما إنكار - فيما يظل ذلك الخط المستقيم للعرض غير قابل للصعود أو صنع «ذروة كلية مجملة» لهذه التنويعات التي كثرت وتعددت في شريط القاهرة اليومي دون أن تشبع الحاجة إلى تلك اللحظة الفارقة الرئيسية أو تنطلق منها صانعة «صدمة» مجسدة - مثل ذلك الحادث الذي بدأنا به والذي كان يمكن اعتماده أو غيره كذروة أو كنقطة انطلاق - بدلا من مجرد الركون إلى مجموعة من «الصدمات الصغيرة» اعتمادا عليها أو انتظارا لمحصلة ما تثيره هذه السلسلة المتتالية من «الهزات»!

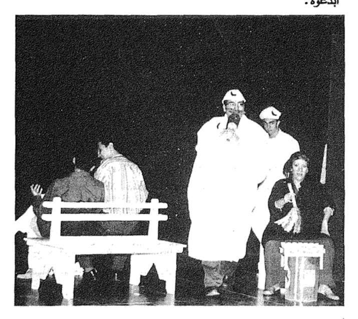
يندرج تحقيق كل ذلك في غياب عملية «دراماتروجي» **Drama-turgie** مدركة متمكنة كان بإمكانها تحقيق ذلك مبدئيا وعلى الورق أولا. مثلما كان يجب أن يقوم بها قلم متمكن وخبرة تستعين بها المخرجة الواعية حين لا تكتفي بمجرد «الإعداد» واختيار النموذج البشري المصري المقابل لأصله الأجنبي. حتى ولو نجحت اللغة البديلة أو «العامية المصرية» التي نقل إليها المترجم - الدكتور محمد شيحه - ثم الإعداد الجماعي عن الألمانية فنجح مع المخرجة وزملائها بالطبع وكما هو متوقع في كل عروض «الكباريه السياسي» وأمثالها مما تثريه إضافات المخرج وبعض الارتجالات المنضبطة للممثلين وقد تضافرت جميعها في تحقيق عالم منضبط من «المعنى» تحتاجه هذه النوعية من الأعمال وقد أعلنت خروجها الصريح أو استغنائها عن مجرد «الترف التشكيلي» المقصود في حد ذاته والذي تخلت «عبير علي» عن الاستناد إليه بإفراط وهي مدركة.

ولكي تحقق ما أريد لها من «أثر جمالي» لا يخرج عن إثارة التوتر الناقد والشحن وبعث القلق الموجب وهز الساكن والثابت والدعوة إلى ضرورة التحريك والبحث عما هو محتم وضروري للتغيير!

ومن الطبيعي أن يرتبط تحقيق ذلك بشرط أساسي هو «الوعي» الذي توافر لدى المجموعة بكاملها حين أدت مدركة وعارفة ومتفهمة لطبيعة هذا العمل وآلياته وتأثيره فانعدمت المبالغة واختفت «البروزات الفردية» رغم تأكد الملامح الفنية لطارق عبد الفتاح ورسوخ قدمه باقناع مع زملائه وزميلاته منحة زيتون ونهاد أبو العينين وهند محمد علي وبيومي فؤاد وحسام الدين مصطفى وقد حقق كل منهم طابعا وصوتا وحضورا وشخصية في انسجام صادق ربما لا يتوفر لعروض كبيرة مكلفة وحافلة بالأسماء محققين معا تباينا أو تنوعا فنيا المطلوب بين أدائه وأداء بقية زملائه وتفرد كل منهم بشخصية وانفراده بملامح تقديم يثبت «ميدان اسكتش» ضمن قائمة الأعمال الجادة والمشرفة لهذا الموسم المسرحي وتضع الهواية - أولا وعن جدارة - على صدر لوحة المنجزين.

وبعد ربما لا يكلفنا ذلك - أو يكلف المسرح - كثيرا إن لم يكن يحقق له مكسبا أن تتسع رقعة العرض سواء على مسرح السلام أو متنقلا بين جمهور يبحث عنه في الجامعات وقصور الثقافة ونواديها المسرحية العديدة كي يصنع وعيا وتثاقفا ويقدم نموذجا لجدية لا تكلف غير الجدية.

وربما يصبح العرض أكثر فتنة وتشويقا لو أعادت المجموعة النظر في «إعدادها الجماعي» بعد فترة ابتعاد عنه. حين تصبح المسافة بينهم وبين إبداعهم أقل سخونة ويصبحون هم أكثر تقبلا لإعادة الرؤية.. رؤية ما أبدعوه.



الثقافة العربية

دولة المقرئين.. هل مازالت مصرية؟

محمد فتحى غريب

نعم هى دولة لها حدود سحرية لا نهائية من شغف الوجدان ومساحة لا تحصر فى حنين الأرواح.. ولها دائما هنا فى مصر «حكامها» الذين يحفظون زعامتها حتى لو انتقلوا إلى الرفيق الأعلى مع آيات تلاوتهم.

دولة المقرئين التى تحفظ وترعى نيلا آخر يشق أرض مصر وسمائها وصولا إلى عشرات الملايين من الأرواح المتعطشة «للنفحات الربانية».

ومن أهلها عشاق ومن عشاقها صفوة ومن صفوتها خيرة من القراء والمنشدين والمنصتين.. ينكسر الزمان وتبقى أصداء تراتيل شيوخنا تذكرنا بالشموخ وآياته: محمد رفعت.. عبد الباسط عبد الصمد.. عبد الفتاح الشعشاعى.. محمد صديق المنشاوى.. مصطفى إسماعيل.. على محمود.. نصر الدين طوبار.. سيد النقشبندى.. محمود خليل الحصرى..

وتتسع السماء لأجيال النور الربانى.. ثم ها هى تتوقف منكمشة لتسأل: هل انتقلت «دولتى» لدول أخرى؟

إن لم نستطع أن نقول نعم.. فهل نحن فى انتظارها؟

وإذا كان صوت المقرئ هو مزيج عبقرى من الثقافة والموهبة و«الحضور» قبل أن تضاف إليه العذوبة والنقاء.. فكيف أثرت موجات الضحالة والتلوث و«الغياب» فى «حاكمية» دول المقرئين المصريين؟

غربلة ؟

الشيخ محمود حسين منصور من الحرس القرآنى الجميل والأصيل يضع يده مباشرة على الجروح وأيضا على نصالها! مؤكدا أن «مسألة» قارئ القرآن الكريم قد اختلفت كليا وجزئيا عن ماضيها القديم حيث لم يكن يجرؤ على التقدم إلى لجنة الإذاعة للاعتماد كقارئ إلا من هو ملم تماما بأحكام القرآن وتجويده وضبطه وتشكيله ويتوفر لديه الصوت السليم الرخيم بما يعطيه الثقة المطلوبة لشرف القراءة.. ما يحدث الآن هو سباق على المغنم فقط من شهرة ومال والمنافسة غير الشريفة على اقتناص «السفريات» والسرادقات الكبيرة وإقامة الليالى الرمضانية والمناسبات الدينية وغيرها ويترحم الشيخ محمود حسين منصور على لجنة «الاستماع القديمة لاعتماد المقرئين» التى عاينها منذ اعتماده بالإذاعة عام ١٩٦٠ ومراعتها الصارمة الحازمة لأسس تعيين المقرئين دون أى التفات «للواسطة» وإغلاقها «للأبواب الخلفية» التى انفتحت فيما بعد على مصراعيها بما يعنى أنه «لو» تمت عملية غربلة الآن لتم الاستغناء عن نصف القارئين بالإذاعة .



الشيخ الطبلاوى

البصمة

من «ريحة الحبايب» الشيخ محمود صديق المنشاوى يحدد أن هناك ما يزيد على ٦٠ قارئاً معتمدين بالإذاعة وغيرهم كثير خارجها ولا أعتقد أن الناس ارتبطت حميميا بأصواتهم بأى درجة تقترب ولو قليلا من مقرئى الزمن الماضى الذى كان لكل واحد منهم حضور مميز وبصمة صوتية فارقة على خلفية ثقافة عامة وقرآنية حاشدة وقبل ذلك استشعار حقيقى لقداسة المهمة واستحضار غير متكلف للخشوع الواجب لعظمته تعالى.

فلا غرو أن يصلوا بيسر إلى المسامع والقلوب ومثال على ذلك مواضع الوقف والوصل التى كان يحسنها الرواد دون تضييع للمعنى نتيجة لثقافتهم فى اللغة والتفسير على عكس ما يحدث الآن فبعضهم يستعرض «طول نفسه» دون إحكام أو معيارية وللأسف بعض جمهور المستمعين على ذات الدرب يبهرهم الأداء المستعرض ولو ضاع المعنى ويضيف: لقد سمعت من يقرأ الآية «لا يستوى أصحاب الجنة وأصحاب النار» دون وقفة ليكمل «أصحاب الجنة هم الفائزون».. فيهدر المعنى فى طريق إثبات طول النفس!

ورغم إشارة الشيخ محمود صديق المنشاوى لضرورة وجود فقهاء بالموسيقى بلجنة الاعتماد الإذاعية ونعيه المتأسف للتصريح للقارئ «الناشز» بالقراءة إلا أنه فى توازن علمى محسوب يستنكر أن

الاستعراض يدفع بعض المقرئين لجعل القراءة «طربية» أكثر منها روحانية.. ويرى أن الحل بيد لجنة امتحان القراء التى يدعوها لأن تأخذ أجازة من إجازة كل من هب ودب للقراءة!

جذور وثمار

رؤية أرحب لسيادة دولة المقرئين المصرية يطرحها أحد مسئوليها المخضرمين الشيخ أبو العينين شعيشع نقيب قراء ومحفظى القرآن بمصر إذ يراها بلا حدود مباشرة وعليه فقد تبنت النقابة منذ ثمانى سنوات إنشاء معهد دولى لتحفيظ القرآن الكريم ينتمى إليه كل محبى الشرف القرآنى فى كل العالم. نحو عودة أصيلة لأصالة الأداء القرآنى وبلا أى تكلفة بل أن المتميزين يمنحون مكافآت لاتمام الحفظ السليم.

وفى الوقت نفسه لا يهمل الشيخ شعيشع جذرى المشكلة وهما «المعاش» والمدعون.. ويقول: تطالب النقابة بزيادة الدعم السنوى من وزارة الأوقاف وبتزكية من اللجنة الدينية بمجلس الشعب بما يكفل زيادة المعاش الضئيل للقراء والذى لا يتجاوز عشرين جنيها.. كما يضم مشروع القانون الجديد للنقابة.. الذى نرجو أن يفرج عنه مجلس الشعب.. عقوبات على مدعى التلاوة والحفظ ممن لم يمروا على مصفاة النقابة لمدة تصل إلى ستة أشهر للحفاظ على هيبة القرآن الكريم ويبقى أن تنال طلباتنا بعض الالتفات!

رؤية أخرى عميقة يطرحها الشيخ عبد الغنى عبد العزيز مدرس علوم القرآن بجامعة أم القرى ترتكز على قاعدة أساسية وربما وحيدة وهى عودة حلقات تحفيظ وتدريس القرآن أو ما يعرف بـ «الكتاتيب» التى كفت أو كادت عن بذر بذورها المباركة التى لم تكن تترك زقاقا ولا حارة ولا نجعا فى مصر حيث توفر حميمية اللقاء المباشر بين الشيخ والتلميذ مع تسليمه بالأهمية التالية لوسائل الاتصال الحديثة من كاسيت وشرائط فيديو وكمبيوتر.

ويؤكد الشيخ عبد الغنى على أهمية التنسيق بين الجهات الحكومية والمساجد من جهة والجهات الأهلية كالأندية والجمعيات حتى لا ينفلت القرآن من الصدور كما تنفلت البعير من عقالها.

قرآن السهرة

حبة فى امتداد العنقود لم يأسن طعمها أو يتغير.. القارئ المتميز د. أحمد نعينع بتحليل نافذ يكشف لنا بوجه عام لم تزل المقرأة المصرية تحكم وبلا منازع دولة المقرئين.. الأصوات لم تزل على بهائها وقدرتها وتمكنها.. الذى تغير هو المناخ المحيط بكل جوانبه.. الناس مشغولة بلقمة العيش.. تركيزهم قل فى البحث عن الثمين.. أيام أساتذتنا الرواد لم يكن أحد ليخلف موعد «قرآن السهرة» من الثامنة للثامنة والنصف فى الإذاعة.. الآن المسلسل أولى والسهر مع التليفزيون وغيره لآخر الليل.

ويضيف د.نعينع: سألت الأستاذ عبد الوهاب مرة: ماذا حدث للإبداع؟ أجابنى: الأستاذ مات سألت مستفهماً: أى أستاذ؟ قال: «وهو فيه غيره»..الجمهور. قد يكون «الأستاذ» عبد الوهاب متشائما بعض الشيء ولكن الأمر لا يخلو من حقيقة. وأنا الآن أسالك – يقول د.نعينع – هل لو عاش الرواد عصرنا هذا هل كانوا يحتفظون بكامل مكانتهم؟ لو عانوا ما نعانيه ويعانيه العالم من تلوث شامل هل كانوا يستطيعون التلاوة لساعات متصلة كالماضى؟ لقد صدمت ذات مرة وأنا أقرأ فى الحسين وبعد مضى ٢٠ دقيقة صوتى «وقع» هرعت إلى د. هاشم فؤاد أستاذ الأذن والحنجرة فقال لى: ماذا تتوقع من مكان يكتظ بالناس وبعد دقائق لا تجد فيه **O2** أوكسجين.. كيف يمكن أن يخرج صوتك فى غابة الـ **Co2** ثانى أكسيد الكربون؟!

ورغم كل هذا أقولها بجلاء واثق لا يوجد فى العالم قراءة سليمة تماما من كل الوجوه إلا هنا.. حتى لو أصاب بعض مقرئينا الجدد ما أصاب الجيل الجديد كله من استعجال وعدم تركيز.

أزمة السينما فى أوروبا

محمود قاسم

نعم، لم تشهد أوروبا موسما سينمائيا أشد سوءاً مما كان عليه صيف ٢٠٠٢، افيشات الأفلام فى أوروبا، خاصة الأمريكية، تطارد المتفرجين، وتغريهم بقوة لمشاهدة الأفلام الجديدة. وهذه الأفيشات موجودة فى كل مكان، فى محطات مترو الأنفاق، ومحطات القطارات، والمطارات، وفى الشوارع، بأشكال متعددة، وجذابة، ومن حولك تجد كل من يجعلك يجب أن تذهب إلى السينما لمشاهدة هذا الفيلم أو ذاك..

على سبيل المثال. لو لم تجذبك إعلانات فيلم «الرجل العنكبوت» أو فيلم «رجال بالملابس السوداء» فإن الدميات التى تباع فى كل مكان حول أبطال مثل هذه الأفلام ستدفعك للشراء، ثم للذهاب إلى السينما، وفى النهاية ستكتشف أن الدميات، والأفلام لا تختلف كثيرا، أشياء تافهة بلا هدف أو معنى.

وعلى أبواب السينما سوف تجد مجلات متعددة توزع بالمجان، حتى لمن لا يرغب فى شراء تذكرة للمشاهدة، تحمل غالبا أسماء «ما قبل العرض»، تحدد لك مواعيد عرض الأفلام الجديدة خلال الأشهر الثلاثة القادمة، وتتنافس هذه المجلات فى تحليل الأفلام الجديدة، وشرحها، وإجراء أحاديث صحفية مع نجومها.

أغلب هذه الأفلام أمريكى الصنع، بشكل يجعلك تتأكد أن الأفلام المحلية فى أوروبا صارت غريبة فى بلادها، أفلام غير مألوفة العناوين، وليست بذات قيمة فنية، ولا يقوم ببطولتها نجوم لهم جاذبيتهم، أما مخرجو هذه الأفلام فلم نسمع عنهم من قبل، ومن المؤكد أن أسماءهم سوف تزول من الذاكرة بعد دقائق من مشاهدة هذه الأفلام.

ورغم كثرة الأفلام، فإن الباحث عن أفلام جيدة سوف يشعر بحيرة، وفى أغلب الأحيان سوف يذهب إلى دور السينما الثقافية التى تعرض برامج خاصة لأشهر المخرجين أمثال بازولينى وفيللينى وبرمجان، وبولونينى، وغيرهم.

ويمكن قراءة خريطة السينما فى أوروبا هذا العام، من خلال البرنامج الذى قدمته سينما البحيرة.. فى جنيف، المكان يطل على بحيرة ليمان، والعرض يبدأ عادة فى التاسعة والنصف مساء، هذا البرنامج يعكس ما يراه الناس من أفلام العام الماضى الجيدة، ثم مختارات من أهم أفلام العام الحالى، بعيدا عن أفلام المغامرات التافهة، التى تتساقط فى دور العرض التجارية، ليس فقط فى مدينة جينف، بل فى كافة المدن الأوروبية التى تعرض نفس الأفلام فى الوقت ذاته.

الجدير بالذكر قبل أن نتحدث عن هذه الأفلام، واتجاهاتها، فإن الكثير منها قد عرض فى القاهرة خلال الأسابيع الماضية، وتم وأده من خلال أفلام الصيف المصرية.

لكن أهم ما فى هذه العروض هو أنها تمثل ثقافات متعددة، فهى قادمة من أنحاء العالم، ولبعضها أهميته، وعادة، ما يبدأ البرنامج فى الأيام الأولى من العروض بتقديم أفلام سبق عرضها، وفى بعض الأحيان، كنوع من الأهداء للمشاهد، بعرض أحد الأفلام قبل العرض التجارى بعدة أيام، مثلما حدث لفيلم «رجال فى ملابس سوداء» لبارى سوننفيلر، وفيه تعدد المخلوقات المثيرة للاشمئزاز والقرف من أجل أن تسيطر على العالم، فيتصدى لها رجلان من العلماء اللذين يرتديان ملابس سوداء، وطردها من كوكب الأرض استعدادا لفيلم ثالث من نفس السلسلة.

ولن يعنينا فى الحديث أن نتناول الأفلام التجارية التى عرض بعضها فى صالات المدن المصرية، أو هى بالفعل فى طريقها للحضور إلى هذه القاعات، لكن اللافت للنظر هو فيلم لم يستمر عرضه أكثر من أسبوع يحمل عنوان «منزل على المحيط» للمخرج ارمنين ونيكلر، الذى استفاد كثيرا من دراسته للطب، خاصة النفسى، لنقل العديد من الحكايات التى شاهدها أثناء المزاولة لمهنته، كى يقدم فيلما جديدا عن عالم المرضى، فنحن أمام چورچ (كيفن كلاين) الذى يعيش فى چراچ قريبا من منزل متهدم.

لقد قرر أن يستقر هناك بعد أن أغلق مكتبه عقب إصابته بالسرطان، وعرف أنه لم يعد أمامه سوى أيام قليلة، ويكون المرض فرصة نادرة للتقارب من ابنه الشاب الذى ظل طيلة عمره بعيدا عنه، أنه لا يشكو المرض، بقدر ما هو ممتن له، فبدونه لم يكن لمثل هذا الدفء العائلى أن يحدث. لقد كان الابن دوما متمردا، بعيدا عن اسرته، وها هو يشعر بالمسئولية وهو يشارك أباه فى إعادة البيت القديم، فبينما الحياة تتقدم، فإن الأمل فى غد أفضل تغلف علاقة الابن بأبيه..

قد يكون الموضوع تقليدياً، لكن مشاهد الثلاثى العائلى، بعد التمزق الملحوظ تجعل القلب يرتجف خاصة عند عودة الزوجة القديمة التى تعرف بمرض زوجها السابق.

ورغم أن هناك فيلما من الأرجنتين يحمل عنوانا مشابها، فإننا أيضا أمام علاقات متقاربة، ففى فيلم «منزل يطل على البحر» إخراج البرتوارفلو، نرى ابا وابنه، يعيشان فوق مرتفعات الأنديز، يعملان فى زراعة الحقول التى يملكها الاقطاعى الطاغية الدوق هوميرو، إنه


فيلم/ماري جو وعشيقاها

مكان معزول عن العالم تماما، شديد القسوة مثل صاحبه، فالأرض لا تستجيب لمزارعيها تحتاج إلى أياد صلدة قوية، وأهم ما في الفيلم هو ما يمكن تسميته بقانون الصمت. فالبشر في مثل هذه الأماكن لا يتكلمون، بل عليهم أن يئنون، ويتألمون، ويرتبط الأب بامرأة تدعى ماريا، تدفعه إلى الذهاب إلى مدينة ساحلية تطل على المحيط، ويمتثل الأب للمرأة بعد أن يعرف أنه في طريقه أيضا إلى نهايته.

والفيلم الحدث في هذه الفترة الفائتة يمثل عودة للمخرج البريطاني «بيتر كاتانيو» صاحب الفيلم التحفة «التعرى» العمل الجديد يحمل اسم «الفرامل المحظوظة» الذي يعتبر أول كوميديا موسيقية في تاريخ السينما تدور أحداثها داخل سجن، هو موضوع غريب مثل كل عالم المخرج، فإذا كان فيلمه السابق يدور حول مجموعة من الرجال يدفعهم البطل للعمل في التعرى التدريجي أمام النساء، فإن فيلمه الجديد يدور حول جيمي الذي تم القبض عليه عقب قيامه بعملية سطو ويتم الحكم عليه باثنتي عشرة سنة وراء القضبان، ويقرر أن يقلد الممثل ستيف ماكوين بطل فيلم «الهروب الكبير» ١٩٦٢، حين قام بحفر انفاق أسفل معسكر الأسرى، مع مجموعة من الزملاء ويستغل رغبة مدير السجن في عمل مسرحية استعراضية يؤلفها ويمثلها ويخرجها المساجين من أجل تحقيق خطته.

ويذكر للمخرج في كافة أفلامه، أنه يستعين بنجوم مجهولين، يجعلهم في أفضل حالاتهم، وهم يمثلون أدوار شخصيات هامشية تضطرها ظروف الحياة أن تفعل ما لم تكن تتوقعه قط، فتبدو أشد ضعفا، وأكثر هشاشة مما كانت تتصور نفسها.

وكما أشرنا، فإن السينما الأوروبية صارت تعتمد على المصادفة لنجاح أفلامها، فبينما تعج دور العرض بأفلام يقوم ببطولتها كبار النجوم، فإن السينما الفرنسية التي لفظت نجومها، ولم تعد قادرة على صناعة المزيد من الأفلام المهمة، تبدو وكأنها وصلت إلى حد تحتاج فيه إلى تغيير شامل مع فيلم من طراز «ماري جو وعشيقاها».. إخراج روبير جود جيان، والفيلم كما يبدو من عنوانه، يدور حول امرأة واقعة بين رجلين والأحداث التي تدور في مارسيليا، تجمع بين الزوج دأنيل، والعاشق ماركو الزوج يعمل في بناء المنازل، والعاشق يقود السفن، ومثلما فعل فرانسواتر يفو قبل أربعين عاما في «جول وجيم»، فإن المرأة تجمع بين الرجلين معا، لا يمكنها أن تستغني عنهما،


فيلم A/ بولكس

وتنتقل بين فراش كل منهما بسهولة، إلى أن يلتقى الرجلان فى مشهد يبدو باردا، يتبادلان النظرات، قبل أن ينصرف كل منهما إلى حاله، دون أن تكون هناك ذروة. مما يؤكد أن كلاً منهما لن يتخلى عن امرأة تحبه.

وهناك فارق هائل بين السينما الفرنسية عام ١٩٦٢، حين قدم ترينو فيلمه المذكور، وبين فيلم فرنسى يقدم نفس الموضوع عام ٢٠٠٢، كما أن هناك فارقا واضحا بين الممثلة اريان اسكارير وبين جين مورو فى الفيلم القديم.

ومن الواضح أن مسألة وجود امرأة بين رجلين، أحدهما زوج مثالى، والثانى عشيق ملئ بالذكورة ولا يمكنها أن تنفصل عنهما، قد تكرر كثيرا فى هذا الصيف، فهناك الفيلم الأمريكى «الخائنة» إخراج ادريان لين، وهو بمثابة اقتباس لفيلم فرنسى قديم أخرجه كلود شابرول عام ١٩٦٨ يعكس هذا الفيلم ما ألم بالسينما الفرنسية من أمراض، فبينما يقوم الأمريكان باقتباس الأفلام الفرنسية القديمة ويصدرونها إلى أنحاء العالم فى أحلى صورة، فإن السينما الفرنسية تبدو الآن غريبة فى وطنها.

فرغم وجود العديد من الأفلام الفرنسية على الشاشات فإنها جميعا لا ترقى إلى مستوى المصير المدهش لأميلى الذى أعاد الثقة إلى هذه السينما عام ٢٠٠١، ومن هذه الأفلام «قصص جنسية متعارضة للغاية» من إخراج اريك اسوس، فى ثانى تجربة له، وهناك شعور ما بالارتياح لوجود كاتب سيناريو من طراز هذا المخرج، الذى يحكى هنا حكاية مخرج تليفزيونى يستعرض حكايات أربع من الثنائيات التى انتهت علاقة كل منها بالانفصال، حيث يتكلم كل ثنائى عن حياته العاطفية، والمصاعب التى عانى منها مع الطرف الآخر، كل من وجهة نظره، كيف التقى به، وكيف بدت الأيام الأولى سعيدة، ثم انتهى كل شىء على أسوأ ما يكون، ومن هؤلاء النساء برجيت، التى تنتقل من رجل إلى آخر بسهولة، وهناك مدرس يتهم بالتحرش الجنسى ضد إحدى تلميذاته، وهناك جاربيل، المرأة الساذجة التى فقدت خاطبها بالموت، وهناك سيريل، الذى لا يستطيع السيطرة على نفسه من الغيرة.

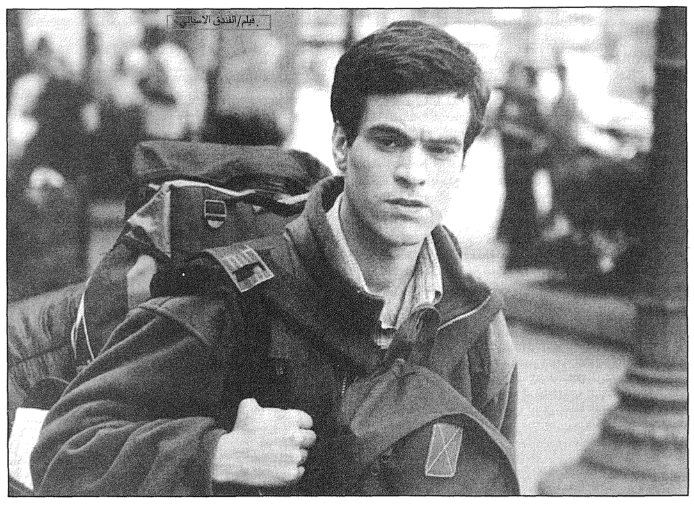
يحاول الفيلم أن يستجمع كل هذه النماذج من كل منهم يتكلم عن وقائع علاقته بالآخر، برؤيته الخاصة، ومن الواضح أن هناك تشابها بين رؤية المخرج هنا وبين فيلم «الحياة الزوجية» لاندريه كايات عام ١٩٦٣.

فى هذا الموسم أيضا امتلأت شوارع فرنسا، وسويسرا الناطقة بالفرنسية بأفيشات فيلم «الفندق الإسبانى» وهو إنتاج فرنسى من إخراج سيدريك كلابيش، وفيلم أ + بولكس، إخراج لوك باج، وكلاهما يدور عن علاقة الإنسان بالحيوان، ففى الفيلم الأول يستكمل الرحلة رحلته مع الحيوانات بعد أن بدأها بفيلمه الأول «كل منا يبحث عن كلبه» أما فيلمه الجديد، ففيه يرحل اكزافيه الطالب البـاريسى إلى برشلونة، بعد أن انفصل عن حبيبته، وعن أمه، وقرر أن يحيا فى إسبانيا كطالب يدرس لمدة عام، وهناك يعانى من الوحدة، ويصاحب كلبا يتجول به فى كل أنحاء المدينة، حتى يعرف كافة أركانها، فيكتشف إلى أى حد تتمتع الحياة بهشاشة، ويعانى الشاب من مشاكل مالية تدفعه إلى مشاركة ستة من الشباب الإقامة فى الشقة نفسها، يمثلون هويات متباينة، فيجد أن صحبة الحيوان أكثر راحة من البشر.

المخرج كالبيش يعمل منذ أكثر من عشر سنوات فى السينما الفرنسية، أخرج خلالها سبعة أفلام، وهو يكاد يكون معروفا فى داخل فرنسا فى حدود ضيقة للغاية، ومن بين أفلامه «ربما» عام ١٩٧٨ ولست مع أو ضد ولكننى معارض» عام ٢٠٠٢.

أما الفيلم الفرنسى الآخر، فهو يعكس ظاهرة تهمنا، باعتبار أن العديد من أبناء الجيل الثالث، العربى، المهاجر إلى فرنسا، بدأ يقوم بأدوار البطولة السينمائية بشكل مكثف، فبعد ميشيل بوجناح الجزائرى، ها هو شاب من الجيل نفسه يسمى جاد المالح يتصدر الأفيشات كممثل كوميدى. كما أن جزءا من الفيلم تدور أحداثه فوق عبارة نيلية. يروى الفيلم علاقة تربط بين شابين يقرران الرحيل من فرنسا إلى مناطق عديدة من العالم من أجل استكشاف معان جديدة، والفيلم مأخوذ عن رواية لكاتب غير معروف يدعى فيليب خاندا.

الفيلم الأخير الذى يمكنك ملاحظة افيشاته بكثرة، إلى جوار إعلانات السينما


فيلم/الفندق الاسباني

الأمريكية الطاغية على الجدران، هو لمخرج إسبانى تتم المراهنة عليه بقوة، ويقال أنه من تلاميذ البدروالمودفار، لذا فإنه استعان بنجمة أستاذه المفضلة الممثلة كارمن ماورا لبطولة فيلم «جيرانى الأعزاء».. المخرج هو اليكس دولاجلسيا، وقد قيل أنه بمثل هذا النوع من الأفلام، فإن السينما الإسبانية تعيش عامها السعيد والفيلم الجديد للمخرج يبدو فى إحدى العمارات العالية فى مدينة مدريد، وجوليا تعمل بوابة للعمارة، تهتم بشئون النظافة، والأمن، ورغم ذلك فهى تبدو امرأة ارستقراطية، أكثر منها بوابة، وتكتشف ذات يوم خيوط جريمة قتل تدور بسرية شديدة فى إحدى الشقق، وتعانى متاعب عديدة، حيث تجد نفسها مطاردة من مرتكبى الجريمة.

ماذا يحدث فى السينما الأوروبية الآن، من الواضح أن الأوروبيين الذين قاموا بتوحيد عملتهم، قد تخلوا عن تجربة الإنتاج الكبير المشترك الذى بدأ فى منتصف الثمانينات، مثل فيلم «اسم الوردة» لجان جاك آنو، حيث كانت هناك مصادر أموال عديدة لعمل فيلم واحد ضخم يحمل اسم عدة دول أوروبية، لكن هوليوود بكل ذكاء، راحت تقدم العروض لمخرجى هذه الأفلام، وغيرهم، فطاروا إلى الولايات ا لمتحدة، ولم يعد هناك، تقريبا، مخرج يمكنه أن يقدم فيلما ضخما من هذا النوع، ومنهم على سبيل المثال جان جاك آنو، وبيتر فولنجانج، ورونالد ايميريش، ولوك بيسون.. مما أعاد السينما الأوروبية إلى عصر لم تعرفه من قبل، عصر الأفلام الهامشية.

المحيط الثقافي T.V

الثقافة العربية

منى الشاذلى

هل تعلم ؟



هل تعلم لماذا لم يحب الناس فيديو كليب نوال الزغبي الجديد (اللي اتمنيته) ؟ قد لا توجد إجابة أكيدة ومحددة عن هذا السؤال، ولكن ما نعلمه أن البعض حاول تفسير هذا الإخفاق.. كل علي حسب اهتمامه :-

المهتمون بالصورة قالوا: إن السبب هو أن شريف صبري مخرج الكليب اهتم بالشكل فقط ولم يهتم بالروح، أن أنه لم يحاول أن يقرب نوال من المشاهد كي يحبها.. مثلما كان يحرص طوني أو إلياس وميرنا خياط في الكليب التى أخرجاها قبلا لنوال.

أما المهتمون بالكاسيت: فقد قالوا لم ينجح الكليب لأن الأغنية نفسها لم تشد الناس فقد كانت كغيرها من الأغنيات التي صدرت في الصيف الماضي ولم يكن لها طابع خاص في الكلمات أو اللحن يجعل الناس تتعلق بها.

ولكن المهتمين بشكل نوال فقد قالوا: السبب هو أن الـ New Look (المظهر الجديد لنوال الزغبي الذي أطلت به في الأغنية كان مصطنعا للغاية، خاصة بعد قيامها بعملية تجميل في فمها، حيث قامت بتكبير (نفخ) شفتها العليا مما غير شكلها، كما أنها صبغت أجزاء من شعرها بلون ذهبي فاقع مقلدة بذلك منافستها وغريمتها ديانا حداد.

وأكد المهتمون بالأخلاق بقولهم: إن نوال تجاوزت الحدود في كل من ملابسها ورقصها، فقد ارتدت في هذا الكليب ملابس عارية وضيقة وكانت حركاتها الراقصة غير لائقة بالمرة، والدليل علي ذلك أن الرقابة في التليفزيون المصري رفضت عرض الأغنية في البداية إلي أن حذف بعض الأجزاء غير المقبولة رقابياً.

ماء البركة الراكد

اللمبي، لم يكتف بأن صنع خللاً كبيراً في خريطة السينما هذا العام.. بل تعدي لك إلي صنع خلل في لغة الحوار بين النقاد والصحفيين وصل إلي حد التجريح والتسفيه وتبادل الاتهام بالجهل.

حالة غريبة طرحها فيلم «اللمبي» علي الحوار الثقافي في مصر، فهذا الفيلم المتواضع الذي حقق ايرادات مهولة كان سببا في تفجير مناقشات كثيرة حول مستواه الفني والفكري والإبداعي، وبالرغم من الهجوم الصريح الذي قوبل به الفيلم من معظم نقاد السينما المحترفين، إلا أن بعض الأقلام وجدت أن الفيلم لا يستحق كل الهجوم، وكان من المفترض أن ينتهي الموضوع عند هذا الحد..

رأي.. واعتراضي علي الرأي.. إلا أن حلقة (هالة شو) التي حضرها الكاتب أسامة أنور عكاشة والناقدة ماجدة موريس والكاتبة صافيناز كاظم والناقد أحمد صالح ومخرج الفيلم وائل إحسان ومنتج الفيلم محمد السبكي والصحفي وائل عبد الفتاح.. هذه الحلقة فجرت قنبلة في لغة الخطاب النقدي ومازال صداها يدوي في الصحافة حتي الآن.

كانت المناقشة حادة جدا أصرت فيها الكاتب صافيناز كاظم علي أن فيلم «اللمبي» فيلم رائع جداً وأن النقاد الذين هاجموا الفيلم ليسوا موضوعيين، وأنهم كرهوا الفيلم لأنه صادق جدا، وعلي الطرف الآخر كان الكاتب أسامة أنور عكاشة ومعه الناقدة ماجدة موريس يحاولان بهدوء تفنيد كلام الأستاذة صافيناز ليؤكدا أن هذا الفيلم يخلو من الجماليات بل إنه فيلم قبيح ينشر القبح ليس في السينما فقط بل في المجتمع وفي الشارع. وظل النقاش متوازناً إلي حد ما إلي أن احتكرت الأستاذة صافيناز الكلام وألقت بعبوة ناسفة فجرت الحلقة وقتلت كل فرصة للاستمرار في النقاش بشكل موضوعي عندما قالت بصوت جهوري «فيلم اللمبي هو أعظم ما قدمته السينما المصرية علي الإطلاق». هذا التصريح أفقد المعارضين لها في الحلقة القدرة علي الرد القوي، فقد أسقط فى يدهم وأظهرت الكاميرا ذهولا غطي وجوههم فبالتأكيد لم يتخيلوا أبدا أن دفاع الأستاذة صافيناز عن الفيلم قد يصل بها إلي أن ترفعه إلي مرتبة روائع الفن السابع بل وتؤكد أنه أفضلها منذ بداية السينما في مصر.

ربما لم ينسحب الضيوف من الحلقة فعليا ولكنهم انسحبوا فكريا، فقد بدا أنهم فقدوا الشهية لاستكمال الجدل، وتقريبا أخلوا الساحة لمناصري فيلم «اللمبي»، وخاصة السيد محمد السبكي منتج الفيلم الذي أصابته سعادة بالغة عندما علم أنه أنتج أعظم أفلام السينما المصرية، وظل السبكي يعدد مزايا فيلمه وخاصة القيم الأخلاقية المهمة التي طرحها اللمبي (من وجهة نظره) بل أضاف المنتج أن أفلام عاطف الطيب ومحمد خان هي اللي خربت السينما.. علي حد تعبيره.

كان من الطبيعي جدا أن تهتم الصحافة بهذا النقاش التليفزيوني وتعلق علي ما دار به.. وهنا أتت الصدمة.. وتخلت الأغلبية عن فضيلة التعليق الهادئ المتزن، ووقع الجميع - تقريبا - فى فخ الإهانة.. ونقلت صفحات الجرائد والمجلات هذه المعركة الغريبة للقارئ حتي يري كيف يتحدث المهتمون بالسينما عن بعضهم.. وكيف أنهم حولوا القضية من قضية فيلم إلي قضية من أحق بنقد الفيلم.. وقد كان أعنف رد فعل من نصيب الأستاذة صافيناز كاظم حيث إنها اعتبرت أن كل من هاجم رأيها إنما يهاجمها شخصيا، فنشرت في جريدة صوت الأمة عريضة مطولة سردت فيها تاريخها بالرغم من أن أحداً لم يهاجمها شخصيا أو يحاول التقليل من شأنها.

فقط هاجموا رأيها، ليس هذا فقط بل أصرت الكاتبة أن ترد الصاع صاعين للذين هاجموا فيلم «اللمبي» بأن اتهمتهم بالجهل والسطحية وعدم الفهم.

دائما يقال أن المعارك الثقافية تثري حياتنا الفكرية فتكون هي الحجر الذي يحرك ماء البركة الراكد، لكن معركة «اللمبي» - وللأسف - كانت طيناً عكر البركة ولوث ماءها.

السياسة الامريكية والالعاب النارية

فى الطريق إلى ديزنى لاند كـان سـائق الأوتوبيس يتـحـدث مع كل الركـاب – عن طريق الميكروفون المثبت أمامه – محاولا إعطاء معلومات عـامـة عن المكان وعن معالمه المهمة وعن أماكن الترفيه الساحرة فيه، كان السائق يتمتع بروح الفكاهة والسخرية وهو يصدر تعليقاته المختلفة.

وأثناء حديثه ظهر فى الأفق بعض الألعاب النارية من بينها صعد صاروخ ملون وارتفع أكثر بكثير من بقية الصـــواريخ.. فقال الســائق متحمسا (I hope This Goes To Iraq) اتمنى أن يذهب هذ الصاروخ إلى العراق. هذا التعليق المستفز من سائق الأوتوبيس جعلنى أصر على عمل تحقيق تليفزيونى أسأل فيه المواطنين الأمريكيين العاديين عن رأيهم فى سياسة أمريكا بخصوص ضرب العراق، وعل هذا التحقيق يعطينى إجابة تفسر لى لماذا قال هذا السائق تلك العبارة على الرغم من أنه بدا لا يفهم الكثير من السياسة الدولية.

كانت لوس أنجلوس مكانا مثالياً للتصوير فهى المكان الذى يذهب إليه الأمريكان من كل الولايات كى يقضوا أوقاتاً مسلية فى هوليود وديزنى لاند وستوديوهات يونيفرسال وغيرها من أماكن الترفيه الرائعة التى تشتهر بها هذه المنطقة. كان سؤالى واحدا ومحدداً: «ما تعليقك على إصرار بلدك – أمريكا على ضرب العراق؟».. وكانت الإجابات كالتالى:

– شاب من أورلاند أجاب قائلا: «لا أعرف بالضبط السبب فى ذلك، ولكنى متأكد أن رئيسنا بوش ذكى جدا ويعرف ماذا يقول».

– فتاة من كاليفورنيا قالت: «نعم يجب أن نضرب العراق لأنهم سوف يلقون علينا بقنبلة ذرية».

– سيدة مع طفلها أجابت: «أعذرينى أنا لا أفهم كثيرا فى هذه الأمور ولكن إدارتنا تفهم فى هذه الأشياء جيدا، ويعرفون ماذا يفعلون».

– عجوز من نورث كارولينا قال بغضب: «نعم أنا أؤيد ضرب العراق حتى يكف هذا الصدام حسين عن تهديداته الإرهابية».

– بائع فى أحد المحال قال مبتسماً: «الحقيقة أنا كل ما يهمنى أن أقضى إجازتى. على الشاطىء تحت أشعة الشمس الجميلة، ولا أهتم بمثل هذه الأشياء».

– سيدة مسنة كانت تحمل ببغاء على يدها قالت: «أرجوك لا تسأليني هذه الأسئلة أنا أتمشى مع كوكو (الببغاء) ولا أريد الحديث فى تلك الأشياء المعقدة».

– شاب من أناهيم قال: «إن صدام حسين يهدد أمننا القومى – لا أعرف بالضبط كيف – ولكنه يهددنا».

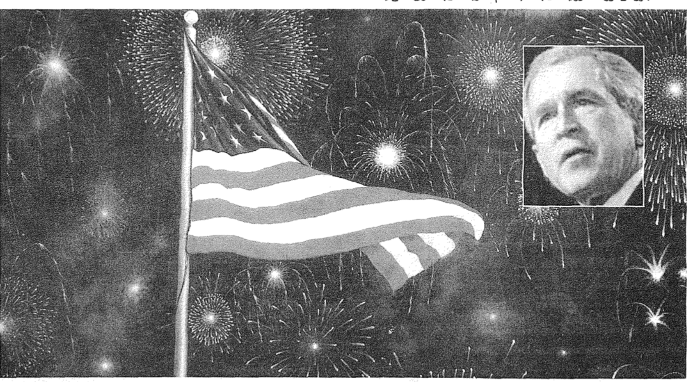
– سيدة فى الاربعينات قالت ضاحكة: «اسألى زوجى فهو الذى يتفرج على نشرة الأخبار».

– أب من تورنتو قال: «كل شىء واضح.. العالم كله يعلم من هم الطيبون ومن هم الأشرار».

كانت هذه نماذج من إجابات العينة التى أجرينا معها التحقيق، وكان عددهم ٣٢ شخصا كانت إجاباتهم معظمها ساخرة أو سطحية لم يكسر هذه القاعدة سوى ٦ أشخاص فقط أوضحت إجاباتهم على دراية

بمعطيات السياسة الخارجية الأمريكية وأبدوا فهماً للموقف الآن فى منطقة الشرق الأوسط، بل وعارضوا مبدأ ضرب العراق.

النتيجة المباشرة لهذا التحقيق التليفزيونى هو أن الفرد الأمريكى المحب للحياة لا تعنيه السياسة الخارجية، ولا يفهم منها سوى كلمتين: Good People وBad People أو الطيبون والأشرار.. وبالطبع الطيبون هم الإدارة الأمريكية والأشرار هم العرب.. إنه التعميم القائم على الجهل الذى يعطى كل الفرصة للإدارة الأمريكية لتحقيق مصالحها على رقاب شعوب المنطقة وهو أيضاً التعميم الذى يحرمنا من كل فرصة لنصرة قضيتنا.



نوافذ على الورق

متابعات نقدية

المرأة التى لا يعرفها
صنع الله إبراهيم

نقطة النور
وظلمة النفس

«أوان القطاف»
والحاضر المؤلم

إبداعات

شعر

الزائر

عزف

طقوس ميلاد الأبدية

من أقوال «فنجرى التايه»

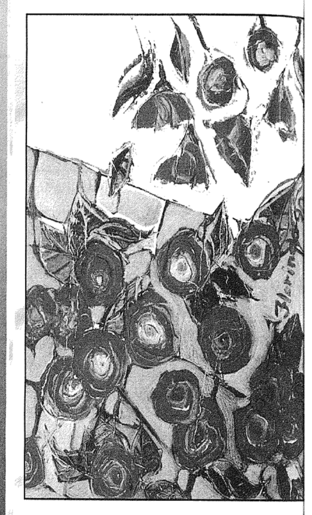
قصة

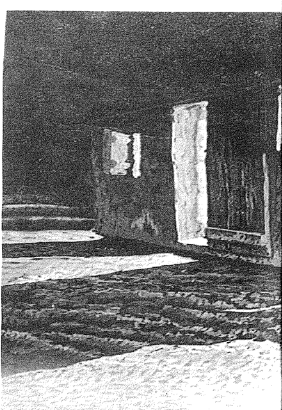
أحزان رمسيس الثانى

المطرقة

موافقة أخيرة
لكائن رافض

قصة حلم





متابعات نقدية

المرأة التي لا يعرفها صنع الله إبراهيم

د. عزة بدر

يهتم الروائى صنع الله إبراهيم فى رواياته بالتوثيق ويستخرج من الجرائد والدوريات حقائق لا يكاد المرء يبصرها مصفوفة مرصوفة بترتيب فذ خلاق حتى يسأل نفسه متى قرأها؟ وأين وكيف غفل عنها أو تاهت منه تلك الحقائق التى عاشت وتنفست بين أيدينا ثم باغتناها فألقيناها جانبا كلما انطوت صحيفة وأحيانا نتخلص منها دون أن يطرف لنا جفن!

فيجئ بها صنع الله من تحت الأرض! يجعل من الوثائق نسيجا دراميا فيغزلها فى رواياته بطريقة تدخلك إلى عالم قاس ومروع وغريب وحافل بالمتناقضات هو ببساطة حياتنا! فيهتف قلبك صارخا من الدهشة واللوعة والألم! وتشكل السياسة وقضاياها ثلاثة أرباع أدب صنع الله ولذا فقد نالت رواياته اهتمام الدراسين وخاصة رواياته: «تلك الرائحة»، و«بيروت.. بيروت»، و«نجمة أغسطس»، و«شرف» وغيرها.

إلا أن أحدا لم يهتم بأن يجلو لنا صفحة غامضة ومثيرة فى حياة وأدب هذا الكاتب ألا وهى علاقته بالمرأة وصورتها فى أدبه، وهى صفحة لا تقل إثارة عن عوالمه الحافلة بالسياسة وتجارب السجن والاعتقال السياسى ولا تقل أهمية عن دراسة تكنيكه الروائى المولع بالتأريخ والتوثيق!.

فتش عن المرأة

تتجسد ملامح صورة المرأة فى أدب صنع الله بخاصة فى روايتيه: «ذات» و«وردة» ويرى هو ذلك أيضا - فيما أجرى معه من حوارات صحفية - قبل «ذات» لم أجرؤ على الاقتراب من هذا العالم لأنه لم تتوافر لى درجة معقولة من المعرفة عنه وبعد أن أتاحت لى تجربتى الحياتية تكوين نظرة أو ما يمكن تسميته بفهم مبدئى للمرأة شرعت فى نقل هذا الفهم على الفور»!

ونبدأ من هاتين الكلمتين الأخيرتين «على الفور»!.. كتب



الفنان / حسن سليمان / مصر

صنع الله عن عالم المرأة فرآها ثورية ومناضلة في «وردة»، ومطحونة مستسلمة في «ذات»، وما بين «وردة» و«ذات» مساحات هامشية ولكنها جد واسعة لأنها تشمل كل المهمشات والبائسات اللواتي لم يكن لهن في أدبه حتى مساحة للتعاطف! ويتركز وجودهن في سياق روايته «ذات» إما «ماكينات للبث» ويقصد «الرغي» والثرثرة أو خادمات يبدأ اسم الواحدة منهن «أم فلان» تبدأ حياتها كخادمة معدمة فإذ بها تقتني آخر أو أحدث صيحات البث الإلكتروني (فيديو) أو غيره وذلك عن طريق سرقة المخدومة، وإما أن تكون موضع صراع بين رجال باحثين عن إرضاء النزوات في مجتمع أكثر هامشية! (نموذج صباح) التي يصطرع عليها الرجل وابنه على الرغم من أن الرجلين متزوجان! – والحديث ذو شجون، نبدأه بالشجن الأول!

نموذج ذات

بدأ صنع الله مخلصا من نقطة الصفر في التعرف على المرأة ونصب عينه مقولته: «هناك وضعية المرأة المحورية في حياتنا الاجتماعية ففي رأيي أنها العنصر الرئيسي في الأسرة التي هي بدورها مركز النشاط الاجتماعي أو الاقتصادي في أي مجتمع وكان مقلقا لي أن يكون هناك عمل أدبي ليست المرأة بعدا أساسيا فيه» من هنا بدأ.. من مقدمة نظرية عن «ضرورة المرأة» في المجتمع وفي الأدب معا، ومن هنا كانت «ذات» هي الشخصية المحورية في روايته فبدأ رسم شخصيتها محاولا بحق أن يفتش عن المرأة!

«تحفل حياة «ذات» بالكثير من هذه المداخل التي ا قترنت بصدمات لا تقل شأنا عن صفعة الالية الأولى وبعضها نمطي مثل اللحظة التي اكتشفت فيها أن ماظنته جرحا عارضا إنما هو خاصية جديدة اكتسبها جسمها فأصبح قادرا من الآن على افراز مياه ملونة بغير اللون الذهبي فلم يهيئها أحد لهذا التطور لأن الأب ككل الآباء دأب على تجاهل أمثال هذه الأمور وتركها للأم التي بدأت بدورها ككل الأمهات على تأجيل لحظة المكاشفة خشية أن يترتب على تفجر النبع الأحمر من مكان، نضوبه من مكان آخر» ص١٠.

ورغم الكناية البلاغية الأخيرة «تفجر النبع الأحمر».. والمكان الآخر فإن هذه البداية «السعداوية» – نسبة إلى نوال السعداوي – حيث يتكرر مشهد الميلاد والصفعة الأولى في أكثر من رواية ربما آخر لها في سيرتها الذاتية «أوراقي حياتي» بهذه المرأة التي صورها «مارك توين» تثير أسئلة آدم بما ينزف ويهطل من عينيها من دموع!.. «ما هذا الكائن.. ما هذان الثقبان اللذان يسكبان الدمع؟!» بدأ صنع الله بالمرأة التي أصبح جسمها قادرا على افراز مياه ملونة بغير اللون الذهبي! ثم بعملية «الختان» ثم ليلة الدخلة وهي أشهر الأحداث الجسدية في حياة المرأة.

ورغم هذا الترتيب الكلاسيكي الدارج في روايات كثيرة تتناول حياة المرأة فقد أفلح كاتبنا في رسم شخصية «ذات» فهي نموذج للمرأة التي لم يكن لها أي اختيار في شيء، فقد منعها زوجها من العمل في أولى سنوات الزواج ثم دفعها إليه بعد سنوات – بعد ضغوط الحاجات المادية – ولكن «ذات» كانت قد نسيت حتى القراءة والكتابة.

ولا أدري ما السر في أن تقاوم «ذات» وتظل تقاوم طوال أحداث الرواية الاتهام بأنها «شيوعية» فتظل تكافح هذا الاتهام بغطاء الرأس تارة وبالحجاب مرة وبإعلان رغبتها في الحج أمام «ماكينات البث» وهذا هو المصطلح الذي أطلقه الكاتب على زميلاتها في العمل بلا استثناء!.

وأعتقد أن هذا الكفاح (كفاح المقاطعة) الذي كان هاجس «ذات» طول الرواية لم يكن له أي مبرر أو دافع من خلال أحداث الرواية وإنما حاول الكاتب أن يؤرخ لبزوغ التيار الأصولي في السبعينيات من خلال الرواية فلم يجد سوى لحظة ميلاد «ذات» كامرأة عاملة في وسط هاته المحجبات أو «ماكينات البث» اللواتي يرمينها بتهمة الشيوعية دون مبرر وحتى جارتها أيضا عندما يتملكها الغيظ منها تقول لها «يا شيعية» وبالطبع تقصد «يا شيوعية». أما «ذات» فلا شيء في حياتها ولا في تصرفاتها يجعلها تعاني من المقاطعة.

جسد كاتبنا معاناة المرأة من زوج سادي (لا يشتهيها إلا وفي عينيها الدموع!) فقد صارت أحلامها تستدعي رجالا متحققين أو مكتملين من وجهة نظرها فهي تحلم بزوج «منال» بعد حصوله على الدكتوراه وزوج «هناء» بعد انتقالها إلى شقة «الهرم»، وزائر قديم من أيام الجامعة بلا مناسبة هو «عزيز» زوج «صفية» بالإضافة إلى زيارة مفاجئة لم تتكرر من «منير زاهر» الصحفي البدين وتميزت هذه الزيارات بدرجة كبيرة من الرقة والعذوبة» ص٥٦.

وأعتقد أن هناك خطأ أساسياً – ولا بد من سؤال علماء النفس به – وهو هل تستطيع المرأة أي امرأة بأن تحلم أو تشتهي كل هؤلاء الرجال؟، أعتقد أن أحلام يقظة المرأة أو أحلام منامها تدور غالبا حول شخصية محورية وهو في الغالب الرجل الذي تحبه بالفعل (حب قديم) أو طارئ أو استجد (وهي في معاناتها مع زوجها في علاقة سادية).

وقد برر الكاتب هذا «التعدد العاطفي» بقوله: «حيث أن زوجها لا يستجيب لأحلامها بأي تغيير».

التعاطف.. التعاطف!

ويبدو أن الكاتب يحتاج قدرا لا بأس به مع شخصياته فلا يمكنه أن يقف منها كراوٍ موقفا قاسيا.. يمكنه أن يقف محايدا ويتركها تتصرف في موقعها الدرامي أو الفني، ولكنه كراوٍ لم يكن محايداً، فرغم أنه استطاع أن يرصد كم الاهمال التي تعرضت له «ذات» من أول الطبيب الذي رحب بالكشف عليها معترفا بأنه ليس هو الجراح الشهير وإنما قريب له من بعيد!.. وتعرضها للأشعة بمحقن مستعمل أرادوا ضخ

المادة الملونة به فى أوردتهـا والملاءة القـذرة التى بسطوها لهـا قـائلين: «سلمى أمرك لله سبحانه وتعالى» – لشكوكهم فى ورم ما بثديها ص٥٦، وص٦٦ وهى إحدى المحن التى قد تتعرض لها المرأة والتى كـان من الممكن أن يجلوها قلم حساس حتى ولو أمسك بالمبضع فهو يسرى بقسوة شق السيف لخيط من حرير ولكن كاتبنا بما يتمتع به من أسلوب ساخر طبيعى وتلقائى لم يستطع أن يوفر له نوعا من التعاطف فى رسم هذه الحالة الرهيبة والتى لا يمكن أن يتوفر على وصفها رجل! فيقول صنع الله: «بعد نوبات من النزيف والألم صاحبت الدورة إياها أسلمت نفسها لجولة (تفعيص) جديدة لتعلم أن فى أحشائها ليمونة لم تلبث أن صارت برتقالة وأن الحيلولة بينها وبين أن تصبح بطيخة يتطلب جراحة قد تطيح بالجهاز الداخلى كله).

ويمكننا من خلال هذا النسيج الخشن الساخر أن نلمس استهانة الراوى بكل هذا الألم، وأدى تمسكه بأسلوب تسمية الأشياء بأسمائها (بالكلمات ذات الحروف الأربعة) – كما يفعل هنرى ميلر رائد الأدب الجنسى فى الغرب – فى جفاء وتجافى القارئ عن طريقته كراوٍ لشخصية «ذات» كامرأة أراد أن يكتشف معها عالم المرأة.

المثلية

وإذا كـانت تجربة الجنس المثلى مبـررة فى رأى الكاتب فى روايتـه «وردة» حيث مالت بعض رفيقات وردة لها جنسيا نتيجة المجتمع المغلق ومعسكرات التدريب التى مكنت لهذه المشاعر المثلية بالتنامى فإن هذه المشاعر نفسها غير مبررة فى حياة «ذات» فقد طرحها الكاتب على أنها تطور طبيعى فى حياة النساء وهذا خطأ آخر – يستدعى أيضا رأى علماء النفس – فقد عرفنا أن الفتاة فى مرحلة المراهقة قد تميل إلى من يكبرها سنا من الفتيات أو المحيطات بها وقد تغار عليها أو تتخذها قدوة لها ولكن «ذات» امرأة متزوجة غادرت هذه المرحلة وتستدعى أحلام يقظتها رجالا عدة، وتميل بصفة خاصة إلى الصحفى (منير زاهر) فما الذى يدعوها للتعلق «بفخذى سميحة المبهرين»! كما يرى الكاتب؟! بل الذى تدخل كراوٍ للأحداث كلما جاءت سيرة سميحة فيكنى عنها بمجاز البعض عن الكل أو هكذا رأى فمفهوم ذكورى خالص!.. فيقول (الفخذين المبهرين) أى «سميحة»!.

وقد سيطر الهاجس الجنسى فى تفسير سلوك أبطاله على طريقة «فرويد» فيحلل لماذا وقفت «ذات» وزوجها «عبد المجيد» بجانب سميحة فى مشكلتها مع زوجها «الشنقيطى» فيقول: «تريد ذات أن تحقق أملها فى أن تحقق سميحة ما عجزته عنه أو رغبتها فى استخلاص (الفخذين) المبهرين من براثن الوحش ثم احتمال وجود عاطفة خاصة نحو الشنقيطى زوج سميحة أو ضده لردعه للحيلولة دون انتشار عدوى طريقته فى انتزاع حقوقه الزوجية» ص٧ ثم يعود «الراوى» أو الكاتب ليحلل لماذا وقف زوج «ذات» إلى جانب سميحة ضد الشنقيطى فيقول: «أما زوج «ذات» فوقف بجانبها رغم حرصه طول عمره أن يظل بمنأى عن المعارك والحروب غيرة من الشنقيطى لنجاحه فى علاقته بالجمهور أو لاستحواذه على (الفخذين المبهرين) أو رغبة خفية فى التقرب منهما»!

وهكذا اختزل الكاتب (امرأة) هى سميحة فى مجاز جسدى (بعض من كل)!... وجعلها تتلخص فى عقل وخيال الرجال والنساء معا على هذا النحو!

ويعد نموذج «سميحة» مثالا صارخا على صورة ناقصة ومبتورة للمرأة إذ لم يحرص الكاتب على اختزالها على النحو السابق ذكره وإنما لم يكلف نفسه العناء الدرامى اللازم لهذه التطورات غير المنطقية فى حكاية (سميحة)، ففجأة (مع تطور دراماتيكى فى حياة زوجها الذى وجد ملاذا من الشيخ سلامة فى غرفة الرئيس الجديد لمجلس الحى وهى غرفة واسعة تفيض بأصحاب النفوذ وطالبى الخدمات فتمكن من استعادة صلاته الجماهيرية والحصول فى خبطة واحدة على شقة مدينة نصر الموعودة فتمكنت سميحة من ازالة الغشاوة من عينيها فتراجعت عن طلب الطلاق وعادت إلى بيتها وزوجها) .. ص٣٣٧.

على الرغم من أن الكاتب قد أفرد صفحات طوال لشرح وضع سميحة وضرب زوجها لها وقيئها بعد علاقته معها ولجوئها إلى الجيران ومحاضر الشرطة والمحاكم ثم زال كل ذلك فجأة لأن زوجها حصل على شقة فى مدينة نصر!!.

ولكن صنع الله قد أجاد حقا تصوير ما أحاط بوضع سميحة إذ جلا بصورة واضحة ما تمر به المرأة فى حالة الخلافات الزوجية الخاصة بالجسد كموضوع ونظرة المجتمع لهذه القضية وقد تجسد ذلك من خلال رؤية «ذات» كامرأة محورية فى الرواية فتقول «ذات» لسميحة: («ربنا يهدى» والمقصود إما أن يهديها لتحمل لمساته أو يهديه للكف عنها والاعتماد على النفس! وأنت محتاجة لشوية تغيير، والمقصود ليس رجلا آخر وإنما الفسحة وبعض المشتروات وفى أسوأ الاحتمالات طفل جديد)!.

وأتوقف عند الكلمتين الأخيرتين «طفل جديد» وبالفعل يلمس الكاتب تناقضا حقيقيا فى حياة المرأة إذ يعنى استمرار حياتها الزوجية أن تنجب طفلا سواء الطفل الأول الذى لابد منه لاستمرار الزيجة (مجتمعيا) على الأقل وضمان عدم الزواج بأخرى للانجاب أو (طفل جديد) تنشغل به المرأة المتزوجة والمنجبة فتتسرى به عن علاقة حقيقية وناضجة مع الزوج فيشغلها الطفل الجديد عن مشاكلها الحقيقية مع الزوج. وهو بالفعل تناقض رهيب يبدو مجسما فى رؤية «ذات» لحل مشكلة سميحة! عندما تنصح الراغبة فى الانفصال بطفل جديد!

أما «الليسات الأربع التى ذكرها صنع الله على لسان والد سميحة فللأسف فهى قانون يحكم حياة المرأة الاجتماعية (ليس فى العائلة امرأة تغضب من زوجها وليس فى العائلة امرأة تترك منزل الزوجية وليس فى

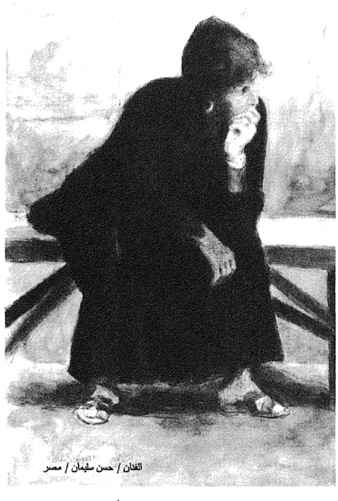
العائلة امرأة لا تلبى الطلبات إياها وليس فى العائلة امرأة لا تتشرف بأن يضربها زوجها) !! وقد كشف الكاتب عن قيم العائلة الحقيقية على لسان سميحة نفسها عندما قالت: «أن أطفال شقيقيها يقيمون بصفة مستمرة مع الجدين (والدى سميحة)، والشقة محدودة المساحة وبذلك «ليس» هناك متسع لمزيد».

إذن فالأزمة اقتصادية فى جانب كبير من جوانبها وهى تتلاقى فى جوهرها مع قضية الرواية التى تؤرخ للحالة الاقتصادية فى فترة السبعينيات وظهور شوكة الفساد قوية جارحة أثرت بالتالى على الناس ومكتسباتهم فى المرحلة الناصرية وحيث غيرت المفاهيم الاستهلاكية والنزوع إليها من مصائر الأسر وأفكارها وحيواتها ككل.

كما نجح الكاتب فى تصوير ايجابية «ذات» فى الدفاع عن حقها ضد السلع المغشوشة ورغم أن إحدى «زميلات العمل» - هدى - قد ساعدتها فى المرور بالاجراءات الروتينية الصعبة - ضد ما اعتبرته المطالبة بحقها والوقوف أمام الغش التجارى وفساد الأغذية فإن مساعدة «هدى» لم يخرجها من طابور «ماكينات البث» كما صورهن الكاتب كلما جاء ذكرهن فى الرواية!

المهمشات:

وتأتى صورة المهمشات من الطبقات الدنيا فى أدنى حالاتها الفنية لدى صنع الله فهى صورة تقتصر على حوار «ذات» مع خادماتها المتغيرات المتبدلات «أم عاطف».. «أم محمد».. إلخ حيث يشرح الكاتب تاريخ الأمهات مختصرا ودالا فى نموذج «أم وحيد» فى حوار ساخن سريع الطلقات يرسم صورة امرأتين بائستين أو ثلاث نساء هن (أم وحيد) وزوجة وحيد وصباح عشيقة وحيد!) ورغم غنى هذا الحوار إلا أنه لم يعدو كونه حواراً بين سيدة ومخدومتها حيث تم تهميش كل هذه الأمهات (الخادمات) فإذا كان بعضهن من السارقات (أم وحيد) وبعضهن من الساذجات اللواتى فى حاجة إلى الاستحمام (أم عاطف) وكلهن معدمات فإن الحوار الساخن الذى يكشف عن نسيج اجتماعى مختلف لطبقة مهمشة وفقيرة يبتسر بسرعة فلا يستولده الكاتب ولا يستبقى روحه الضالة الهائمة مع أنه نسيج غنى يصلح لتصوير الواقع الاجتماعى والاقتصادى للنساء فى الطبقات الدنيا من المجتمع وحيث كان ينبغى أن يتعمعها الكاتب تقتصر على حديث واحد للتسلية والتسرى من باب معرفة أخبار الآخرين فإذا كان هذا هو رأى «ذات» فما هو رأى الرواى؟.. الذى أوسع كل خاطر يجول بخيال أبطاله تحليلات دقيقة شافية يوردها بالتفاصيل بينما يكتفى بابتسار تاريخ هذه الطبقة المهمشة فيكتفى بوجهة نظر «ذات» فيهن مع أنه قد أوسعنا بتفاصيل عديدة فى حياة بطلته المحورية منذ اللحظة «السعداوية»: صفعة الميلاد!.. مرورا بصفعات ليلة الدخلة!.. وحكايات ضرب سميحة بالعصا!، ثم ضرب زوجها لزوج «ذات».



الفنان / حسن سليمان / مصر

فهل هو الشروع فى نقل الفهم المبدئى للمرأة من قبل صنع الله؟ هو السبب وراء إفلات صورة هاته النساء واستغلاق موقف سميحة على الفهم والحكم على «ماكينات البث» بالبث والمقاطعة والعدوان! وعلى طول الخط فى الرواية دون فروق فردية!.

هل يتلخص ذلك فى أنه نقل «على الفور» هذا الفهم المبدئى للمرأة للقراء من خلال روايته «ذات»؟! إذن فماذا فعل فى روايته «وردة» الصادرة عام ٢٠٠٠؟

«وردة»!

تبدو روايته «وردة» أكثر نضجا واكتمالا من «ذات» إذا كان الحديث بشأن صورة المرأة فى أدبه، أما التوثيق فهو أسلوبه العميق الخاص وحبره السرى وشفرته التى يستمتع المرء بفك رموزها وتفهم الرسالة الدرامية والإبداعية معا.

فى «وردة» تبدو المرأة أكثر نضجا فقدم نموذجا لم نعرفه للمرأة العربية - فى الأدب فحسب - وهى «المرأة الثائرة السياسية بل الزعيمة

وقد استلهم كاتبنا الواقع ففى الخمسينات كانت هناك نساء ثائرات ومناضلات فى كل مكان فى مصر ولبنان وسوريا كما قال لى فى حوار سبق وأن أجريته معه حيث سألته: «ولكن المرأة فى روايتك «وردة» كانت متحررة جنسيا فهل تأثرت فى ذلك بما ترجمته فى كتابك «التجربة الأنثوية» وما حفل به من كتابات نسائية غربية جريئة؟

فقال: «إن التمرد قد يكون متطرفا فى البداية لتأكيد موقف فثورية المرأة حتى فى قضية الجسد كان مشروعا فى هذه الرواية» ولكننى عندما عدت للراوية وجدت أن وردة قد تسلم جسدها لمجرد التحدى! فأى ثورية فى هذا؟

تقول وردة «مفاجأة صاعقة ذهبت إلى اجتماع فى منزل الرفيق (سامر) واستقبلنى بالبيجاما ووجدته بمفرده، قال إنه أبلغ الآخرين بتأجيل الاجتماع، سألته: لماذا لم يبلغنى أنا أيضا قال: أنه أراد أن يتحدث إلى فى أمر خاص. سألنى عن علاقتى بشهاب وقال إنه غير ناضج ثم قال لى بالحرف: ما رأيك فى ممارسة الجنس معى؟

(عندما استوعبت الموقف شعرت بالإهانة.. ثم رقدت فوق الأريكة وقلت له فى هدوء! «تفضل».. أنا لم أنبسط فهل انبسطت أنت؟» ص٩١

و«وردة» هذه «الثورية والمناضلة» لا تتورع أن تعطى درسا بجسدها وهى عارية!..، وبالطبع لوردة هذه أكثر من علاقة تبرهن فيها طول الرواية على حريتها الجسدية أيضاً وهو أمر مقبول فى إطار ما عمم فى الستينيات من ثورة جسدية فى العالم فى إطار أحداث هائلة «اكتشافات علمية، غزو الفضاء، ثورات تحررية، تمردات على الأنظمة فى الغرب والشرق وانفجار الحركة النسوية حيث ساد مفهوم أن لكل فرد سيادة على جسده وحقه فى الاستمتاع به بالشكل الذى يجلب له سعادة دون قيود، وظروف الرواية أنها كانت ظروف ثورة أيضا وفى الستينيات وهى «ثورة ظفار» حيث يقدم الكاتب صورة عن صراع بعض الفصائل اليسارية فقد كان هناك حزب البعث بجناحيه السورى والعراقى والأحزاب الشيوعية والأحزاب المرتبطة بعبد الناصر والقوميين العرب الذين بدءوا بداية شبه فاشية من خلال تيار قوى متعصب وتمركزوا فى الكويت ولبنان وسورية وتحت تأثير الحركة الشعبية وأفكار عبد الناصر انتقلوا إلى مواقف أكثر عقلانية وعام ١٩٦٥ تبنوا الماركسية بنفس الطريقة ووضعوا أنفسهم على يسار الحركة الشيوعية وكانت «وردة» إحدى الثائرات فى هذه الأحداث (ثورة ظفار) فى عمان.

وقد مضى الكاتب فى روايته تلك مستجليا هذه الأحداث ومهتما بالتأريخ لها وتوثيقها كعادته بينما بدت بطلته نموذجا للمرأة النازعة لاستقلاليتها وتدفع ثمن حريتها الجسدية (ملل سامر من وردة بعد حين)، أطماع رفاقه فيها دائماً!، ولم يكن فى وسع الكاتب أن يجنبها دفع الثمن فأتت رحلة القص دانية القطوف فتبدو وردة ثائرة وقائدة للرجال وحيث تفصل مذكرات الشاب المصرى علاقة الاعجاب التى ربطته بهذه المرأة العربية وطرحت الرواية اعجابه بنموذج المرأة البدوية فى جبال «ظفار» حيث تتمتع بوضع متميز عن أختها فى المدن وتحتفظ ببعض استقلاليتها لأنها تشارك فى الإنتاج، المتزوجات يملكن الماشية ويرثن وبوسعهن أن يحصلن على الطلاق بسهولة ويتزوجن ثانية دون أن يتأثر وضعهن الاجتماعى بذلك، يسافرن بحرية دون أزواجهن، والرجل يشارك فى الطهى والعناية بالأطفال ولا يفصل المجتمع بينهن وبين الرجال، ولا توجد أفضلية لابن العم فى الزواج ولا تقاليد عذرية، شىء يشبه العادات السائدة لدى قبائل دهم اليمنية إذا وضعت الزوجة عندهم قطعة من القماش الأحمر على باب مسكنها فإن الزوج لا يجرؤ على الدخول ولو فعل جلب العار على نفسه وأهله! ولكن لا يزال عندهم الختان العنيف والزواج من كهول والنساء محرومات من التعليم!

رسم صنع الله شخصية «وردة» وكأنه أراد أن تكون نقيض «ذات» فى كل شىء!.. فكانت «ذات» بمفاهيمها أقرب كثيرا لمفاهيم المرأة الشرقية خاصة فى موضوعات «الزواج» والطلاق وعلاقة المرء بجسده وإن شابها مفهوم الكاتب عن ضرورة مرور المرأة بمرحلة المثلية أما قبل الزواج أو بعده! (حيث تحولت مغامرات ذات فى أحلامها من الرجال إلى الفتيات رائعات الجمال)! ص١٢٥.

وأظن أن هذا الفهم المبدئى الذى نقله الكاتب «على الفور» قد تطور فى روايته «وردة»، وأظنه قد تأثر كثيرا بما ترجمه من قصص كتبتها أديبات غربيات عن عالم المرأة الحسى والعاطفى ذلك الذى ترجمه صنع الله فى كتاب «التجربة الانثوية» حيث تبدو نفحة من نموذج المرأة «بين ذراعى تامارا» للكاتبة الفرنسية فرانسواز ماليه حيث تتركز قضية الرواية على قضية الجنس المثلى بين النساء، كما أن هناك شذرة من نموذج المرأة فى «الكراسة الذهبية» للكاتبة الانجليزية دوريس ليسنج حيث مبادرة المرأة للرجل وتصوير حريتها الجسدية مما بدا صداه فى شخصية ابنة «وردة».

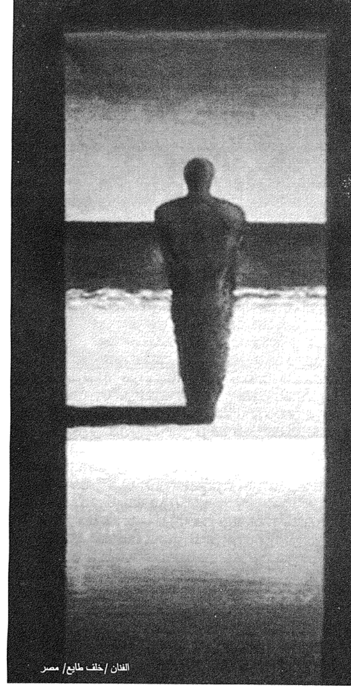
وحتى رسم شخصية زوج «ذات» فنراه وكأنه هو نفسه هنرى ميلر فهل تأثر كاتبنا حقا فى روايتيه بما ترجمه فى كتاب «التجربة الأنثوية» فاستلهمه ما لا يعرفه عن خبايا عالم المرأة؟

لا أستبعد هذا وخاصة أن رواية «ذات» وكتاب «التجربة الأنثوية» الذى ترجمه قد صدرا فى عام واحد وهو عام ١٩٩٢ ... وربما كانت «ذات» هى ترجمة هذا الفهم المبدئى عن عالم المرأة والذى نقله الكاتب «على الفور»!... فقدم إلينا المرأة التى قرأ عنها.. لا التى يعرفها!.

متابعات نقدية

نقطة النور وظلمة النفس

د. مجدى أحمد توفيق


الفنان / خلف طايع / مصر

تمثل رواية بهاء طاهر: «نقطة النور» ، مع الرواية التى سبقتها: «الحب فى المنفى» ، ومن قبلهما الرواية الفارقة: «خالتى صفية والدير» ، طريقة فى الكتابة السردية تختلف عما نجده فى «الخطوبة» ، و«بالأمس حلمت بك» ، و«أنا الملك جئت» ، و«شرق النخيل» ، و«قالت ضحى» ، فالأعمال السردية التى تسبق، فى مسارات بهاء طاهر، رواية «خالتى صفية والدير» كانت تقوم على حضور بارز للغة، يجللها غموض شفيف، وتحاول تراكيبها التى تنحو منحى شعريا مجازيا، أن تومىء إلى ما يضطرم فى أعماق الروح وخفاياها، فى حين تغدو اللغة فى النصوص الثلاثة الأخيرة، أكثر بساطة، وأشد ألفة، وأقوى حيادا، فتتراجع قليلا ليتقدم أمامها المشاهد، والأحداث، والشخصيات، مع بقاء اللغة حساسة، متجاوبة مع مشاعر الشخصيات، موحية بمفردات قليلة مندسة فى السياق السردى.

فإذا كانت اللغة، فى الحالة الأولى، الوسيلة التى تكشف غوامض الروح وكوامنها، فإن السرد، فى الحالة الثانية، بوصفه تنظيما للأحداث، وأفعال الشخصيات، هو الوسيلة الأبرز التى تكشف بغرابة الأفعال قياسا إلى الدوافع الظاهرة، ما فى الروح من صراعات. وقد أدى التعويل على السرد فوق اللغة الغريبة، أو المتميزة من التراكيب المألوفة، إلى تحرر الروايات الأخيرة الثلاث من صراعات البحث عن شكل روائى جديد، وعاد بها إلى شكل واقعى بسيط تتيح للرواية أن تعالج، على المستوى الاجتماعى والسياسى للنص، قضايا اجتماعية مهمة مثل قضية وحدة العنصرين: المسلم والمسيحى فى مصر التى عالجتها «خالتى صفية والدير» ، ومثل قضايا الفساد الاشتراكى والرأسمالى، وفساد الانفتاحيين، وبزوغ التطرف الدينى التى جعلتها رواية «نقطة النور» خلفية بارزة لأحداثها.

ولعل إهداء بهاء طاهر رواية «نقطة النور» ليحيى حقى علامة من علامات ما قبل النص - أو عتبات النص -، تدل على طريقة الكتابة نفسها التى كان حقى يمثلها، والتى تحرص، فى المحل الأول، على دراما النص: تكوين الشخصيات، وعلاقاتها، وصراعاتها، مع الاحتفاظ داخل اللغة الحكائية المباشرة بحساسية اللغة، ومواضع من الابتكار التعبيرى. وربما يكون وقوع الأحداث إلى جوار مسجد السيدة زينب (أم هاشم) سببا ثانيا لإهداء النص إلى يحيى حقى الذى أجرى أحداث تحفته «قنديل أم هاشم» إلى جوار المسجد المشهور.

وإذا كانت رواية «خالتى صفية والدير» دراما تجمع بين الحب والانتقام والغدر ومشاعر أخرى، فإن «نقطة النور» تعد، إلى حد كبير، دراما عائلية نرى فيها أوضاعا نفسية اجتماعية معقدة فى عائلتين: الأولى عائلة سالم: الجد توفيق، والأب شعبان، والأخت فوزية، والأخ سالم، والثانية عائلة لبنى: الأب الدكتور شوكت، والأم المنفصلة عنه الدكتورة صفاء، والابنة الوحيدة لبنى. وما يجمع بين العائلتين هو حب سالم للبنى زميلته فى كلية الحقوق، على الرغم من غنى أسرتها، وفقر أسرته، وعلى الرغم من تفكك اسرتها، وتماسك أسرته، وعلى الرغم من ثقافتها الأدبية الواسعة وثقافته المحدودة. وربما كانت التناقضات بينهما أكثر شىء يجمعهما.

أنت تذكر فى رواية «خالتى صفية والدير» شخصية صفية التى كان سلوكها غريبا، تحتل موقع الرجل القائد، وتدخن النارجيلة، وتجمع بين حب مكظوم ورغبة حمقاء فى الانتقام، وكان السلوك الغريب هو العلامة الكبرى على الصراعات النفسية الخفية التى تدور فى أعماق نفسها ولا يفصح عنها إلا سلوكها.

كذلك تجد فى «نقطة النور» النوع نفسه - أو ما يشابههم - من الشخصيات - تجد سالم الصموت الذى تنتابه نوبات من السباب لأهله لا يدرى فيها بنفسه، والذى ضاجع لبنى وهو لا يدرى ما يفعل، ثم انخرط فى سباب مقذع لها، ثم عاد إلى بيتها ليسقط فى انهيار نفسى عنيف. وتجد لبنى التى تستسلم لمدرسها بغير إرادة، وتستسلم لسالم بغير إرادة، وتكتئب طوال الوقت، كارهة لأبيها وأمها المنفصلين، حتى تنتهى، بعد اعتقالها، إلى انهيار نفسى عنيف مشابه - وتجد الأب شعبان الصموت، بلا أصدقاء، يخفى لوما عنيفا للجد. وتجد الجد يعانى طوال الوقت من شعور هائل بالإثم، وهو إنسان طيب محسن وحنون.

ومن العجيب أن بهاء طاهر قد ذيل روايته بتنويه ذكر فيه أنه رجع أثناء كتابة الرواية إلى بعض الدراسات والكتب الصوفية، وخص بالذكر كتابين: كتاب «المواقف والمخاطبات للنفرى»، وكتاب «الكنز فى المسائل الصوفية» لصلاح الدين التجانى. ووجه العجب أن الرواية لم تنهل من المعارف الصوفية إلا قدرا بسيطا، فى حين يعتمد بناء الشخصيات وسلوكها داخل الرواية على معرفة لابد أن تكون عميقة بعلم الأمراض النفسية، وبأعراضها، وبطرق علاجها، وهذه المعرفة جوهرية فى الرواية. وبقدر ما يمكن أن نقول إن علم النفس هو العلم المعنى بغموض النفس الإنسانية، غموض دوافعها، غموض سلوكها، غموض مشاعرها وأفكارها ومنطقها، فإننا يمكن أن نقول إن غموض النفس الإنسانية - بداية من «صفية» فى «خالتى صفية والدير» - ملمح مؤسس بارز عند بهاء طاهر، ومدخل مهم لفهم رواية «نقطة النور».

تستطيع أن تلاحظ ثنائية النور والظلام فى الرواية. وربما تقول إن النور الذى طالما بحث عنه الجد توفيق قد ألقى الرواية فى أرض صوفية غامضة، بعيدة عن تحليل الواقع الاجتماعى، بعيدة عن المنطق العقلانى المتزن، وأقوى دليل على صحة هذا كله أن النور الذى ألحت عليه الرواية لا يمكن أن نعرفه تعريفاً واضحا. وقد تدعم هذا الرأى بملاحظة أن الرواية مثلما تلح على كلمة النور فإنها تلح على مفهوم الحب - الذى ألحت عليه «خالتى صفية والدير»، وأبرزته «الحب فى المنفى»، والذى يعود تاريخه عند بهاء طاهر إلى نصوصه الأولى - دون أن تطرح تصورا عقلانيا واضحا محددا لماهية الحب، ومنتهية باللجوء إلى الحب حلا سحريا لمشكلات الوجود الإنسانى إلى تصور عاطفى غير عقلانى وغير عملى وغير مفيد للوجود.

لقد ألحت الرواية على اللقاء الأخير الذى كان بين الجد وأبو خطوة صاحب الكرامات. إنه اللقاء الذى قال فيه أبو خطوة للجد: «حين تريد ألا تريد فترى نفسك وترى النور فى قلب الظلام»، ولما سأله الجد عن العلامة قال ثانية: «أن ترى النور فى قلب الظلام». ولما سأله عن الكيفية قال: «سيبدد ضوؤه ظلمة الليل والنهار» - ولما سأله: «وفى النهار ظلمة؟»، رد: «أشد حلكة من الليل» («نقطة النور» - روايات الهلال - العدد ٦٢٥ - يناير ٢٠٠١م - ص ٢١٠ - ٢١١).

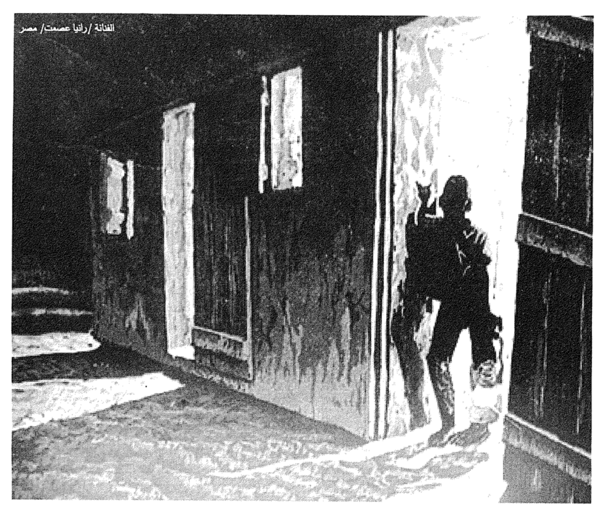
نعم، الأمر غامض.

ولكنه يحتاج إلى تعليق من جهتين: الجهة الأولى أن هذا التصور للنور، مهما يضف على الرواية معنى مثاليا غامضا، لا يمكن له أن يحصر معنى الرواية فيه، وإلا فماذا نفعل بالأحداث السياسية التاريخية - مثل تظاهرات الجوع المسماة انتفاضة الحرامية الشهيرة - التى يكثر ذكرها، وتنخرط فيها لبنى، وتؤثر شعاراتها فى فرج، وتمثل ماضيا ماركسيا لشوكت، وجدلا أيديولوجيا متكررا بين شوكت الذى يؤدى دور الماركسى الغنى، وزوجته صفاء التى تؤدى دور الارستقراطية الرجعية؟. ومثلما لا يستطيع النور أن يلخص معنى الرواية فى دلالة واحدة، لا يستطيع الحب كذلك، وإن جعله السطر الأخير من الرواية الحل الأخير السحرى لمشكلات الحياة، حين سألت لبنى سالم عما ينقذ الأرواح فى رأى جده، فأجابها بأنه الحب (ص ٢٣٧).

ومع أن ختام الرواية بهذه العبارة، يعقبها كلمة النهاية، يؤثر بالضرورة فى القارئ، ويوجه ذهنه إلى الأحلام المثالية وحدها، فإن البحث عن الحب ينبغى ألا يطمر ما فى الرواية من مشكلات البحث عن الرزق التى تؤرق فرج وشعبان، ولا شعور سالم بالتفاوت المادى الرهيب بينه وبين أسرة لبنى، ولا مواقف القلق التى يسببها الخيانة - كخيانة صفاء لشوكت - والغرور، والخوف، والكذب، وسائر المعانى الأخلاقية المتناثرة فى الرواية، فضلا عن المستويات السياسية والاجتماعية - (التى لم تشمل إشارة واحدة إلى نكسة ١٩٦٧م، أو انتصار أكتوبر، وهو أمر غريب). فمعنى الرواية، إذن، يتسع لمعان كثيرة متعددة المستويات مترامية الأبعاد.

الجهة الأخرى هى أن هذه المعانى الجوانية، هى نفسها، ذات دلالة اجتماعية وسياسية عند مستوى من المستويات. لقد ألحت الرواية على النور - وألحت على الحب وقالت عنه لبنى: «الحب وحده هو الجميل، والحب وحده يرينا الجمال» (ص ٩٥). واهتمت بالسعادة، ودار حوار بين لبنى وأمها صفاء، سألت فيه لبنى أمها: كيف يكون الإنسان سعيدا؟، ورأت الأم السعادة حالة تتجاوز إرادة الإنسان، وارتاحت إلى تفسير السعادة بالرضا (ص ١١٦ - ١١٧)، الذى يحتاج كذلك إلى تفسير.

والرواية، فى هذا كله، توجه الأذهان إلى بحث الإنسان داخل نفسه. قال الجد «هذه كتب تتحدث عن النور، لا شأن لها بظلمة النفس» (ص ٧١)، فدلت عبارته على تصوره النور والظلمة - داخل النفس، وهذا ما يستفاد كذلك من عبارة أبو خطوة السابقة - وقد قالت صفاء لابنتها: «إن الإنسان ينضج ويصنع نفسه بالصراع ضد ماضيه» (ص ٢٠٢ وانظر - ١٢١).



أضف إلى هذا أن شخصيتين مهمتين من شخصيات الرواية، هما الجد وسالم، ينفران من السياسة، يرى الجد أن «السياسة مستنقع لا شأن لنا به، من يخوض فيه يضيع..» واعتاد أن يغلق الراديو والتليفزيون مع بدء نشرة الأخبار، وقد علمته وظيفته الحذر، وأكده تطورات الأمور في البلد، فورث حفيده منه النفور من السياسة (ص ٧٤ ، ٧٥)، إلى درجة أن يقول سالم للبنى: «أنا فى السياسة صفر» (ص ٧٦).

ولكن النفور من السياسة، مع الاهتمام بالبحث داخل النفس، لا يخلوان، فى الوقت نفسه، من دلالة سياسية، فهما يكشفان عن عجز النظام عن أن يقدم للفرد حلا لمشكلاته، أو إيمانا بحلم جماعى، أو ثقة فى جدوى العمل الجماعى، وفى النظام – فى هذا الصدد تعد شخصيتا فرج وشوكت شخصيتين مهمتين، على الرغم من أنهما تبدوان ثانويتين.

أما فرج فكان مؤمنا بالشعارات السياسية لمرحلة الستينيات وكان يبذل فى مصنعه جهدا هائلا لزيادة الإنتاج، وتطوير العمل، ولكنه لا يحصل على أى شىء سوى أجره، فى حين يحصل الآخرون على المكاسب الكبيرة بإجادتهم النفاق، وبأقل قدر من الجهد والعمل. من هنا يكشف فرج زيف الشعارات التى يؤمن بها، والتى يروجها النظام.

أما شوكت فهو يكشف زيف بعض أصحاب النضال القديم، فقد كان ماركسيا، وظل مؤمنا بأفكار الماركسية، أو على الأقل بشعاراتها، زمنا من حياته، وبقى يستخدم الشعارات نفسها فى أحاديثه بعد أن تحول إلى البحث عن الربح من خلال الطب، حتى أصبح من الأثرياء واسعى الثراء، يناقض سلوكه شعارات كلامه طوال الوقت. ولقد زوج شوكت أخته من دبلوماسى يعمل فى إيطاليا، وفى بيته كان رجال الانفتاح الجدد يلتقون، يتبادلون الخبرات، فى مجالس الشرب، عن طرق تهريب البضائع، ومخادعة الضرائب والمستهلكين، وكان الدبلوماسى يجاريهم، لا ليجمع منهم معلومات، ولكن ليحقق مصالحه التى يشترك معهم فيها – من ثم يعد شوكت نافذة على ثلاث صور من الفساد: فساد المناضل القديم، فساد رجال السلطة، فساد القوى الجديدة.

تصور الرواية فسادا عاما للنظام فى تحولاته المختلفة، ويؤدى فساد النظام إلى ألا يبقى أمام الإنسان حلا لمشكلاته إلا الحل الفردى الذى قد يقود إلى انسحابات مرضية اصيب بها سالم واصيبت بها لبنى، وقد يقود إلى بحث ذاتى صوفى عن الحب، أو عن نقطة النور.

من ثم يدل إهمال السياسة على حقائق السياسة.



وقد ترى أن عنونة أقسام الرواية الثلاثة بأسماء شخوص ثلاثة: سالم، لبنى، الباشكاتب (الجد)، علامة جديدة على البحث الفردى. ولكن الحقيقة أن هذه العنونة لا قيمة فنية لها أكثر من الإيحاء بأن هذا الثالوث يضم أهم الشخصيات فى الرواية، وعمودها، والمحور الذى تدور حوله الأحداث.

عدا هذا لا قيمة فنية للعنونة بأسماء الشخصيات، فالمنظور السردى لا يتغير من فصل إلى فصل، والشخصيات تحضر فى كل قسم، تشعر فى القسم الأول المسمى بسالم أن الجد أشد حضورا من سالم فى صفحاته، وفى القسم الثانى سرعان ما يأتى الجد ليزيح لبنى ويفرض حضوره بالتبادل مع الحفيد سالم، وفى القسم الثالث يطغى الجد على القسم حضورا بتداعياته الخطيرة، ولكن سالم يشاركه الحضور، ولبنى تقطع عليهما حضورهما، وكذلك شوكت، وفوزية، وشعبان، ومشكلة البيت، إلخ..

ومثلما لا يتغير المنظور لا تتغير اللغة. ويمكن القول إن هناك نوعين كبيرين أساسيين من نشاط اللغة فى الرواية: النوع الأول هو سرد الأحداث، والنوع الآخر هو الصوت الداخلى.

لنمثل لسرد الأحداث بفقرة، أية فقرة، من الرواية:

«ولكنه عرف بعد ذلك فى الإجازة التى سبقت سنة الثانوية العامة أرملة من قريبات أبيه من بعيد، طلب أبوه أن يساعدها فى إنهاء أوراق لها فى بعض المصالح الحكومية لأنه ليس لها رجل يقف بجانبها، كانت عنايات تكبره بخمس عشرة سنة على الأقل، وكانت امرأةذات جسد ناضج وعينين ملونتين – وكانت تقول له ضاحكة إنها عندما تنظر إلى عينيه هو تشعر كأنها تنظر إلى مرآة.

أخذ أوراقها إلى مصلحة المعاشات فطلبوا أوراقا ومستندات أخرى لا حصر لها، زارها فى بيتها أكثر من مرة أيام الإجازة الصيفية، وكانا يجلسان فى صالون بيتها متقابلين وهى ترتدى ثيابها البيتية الخفيفة، أحيانا كانت تأتى لتجلس إلى جواره على (الكنبة) لكى تطلعه على الأوراق التى تريد تقديمها، كان جسده كله يلتهب حين تلمسه ذراعها العارية.. إلخ» (ص ٦٦).

هذه لغة حكائية، تسرد الأحداث بوصفها حكاية، كما يمكن أن يحكى إنسان ما حكاية فى اللغة الفصيحة. فى بعض المواضع يورد جملة أو اثنتين وصفية مثل وصفه لجسمها، وثيابها، ووصفه فى الفصل الأول لبيت الأسرة، ووصفه لبيت لبنى حين دخله سالم لأول مرة وفوجىء بمظاهر الثراء فيه، والموضعان الأخيران طالا قليلا. وهذا معناه أن اللغة، فى المحل الأول، حكائية، لا وصفية، تصدر عن راو غائب عليم بكل شىء، يصف المشاعر، والخواطر الداخلية، كما يصف الأحداث. ويوضح المقتبس أن السرد يبدأ حكائيا عاما، يقدم معلومات متوالية، يتدرج بها إلى مشهد حى واحد، يمثله هنا مشهد جلوس سالم والمرأة على الكنبة. وتعد المشاهد فى الرواية هى المواضع التى تتبلور فيها العلاقات السردية المختلفة بين الشخصيات – وهناك أمران آخران فى الفقرة المقتبسة:

الأول هو كلمة الكنبة التى وضعها السارد بين قوسين علامة على اختلافها عن لغة السرد التى تلتزم الفصحى اليسيرة السهلة – هل تذكر مجددا يحيى حقى؟..، ولغة الرواية تحتمل مفردات من العامية وسط السياق الفصيح، وهى، على الإجمال، قليلة – والأمر الآخر هو الحوار الذى يمثله ههنا ما قالته المرأة ضاحكة لسالم. والحوار وسيلة، مع المشهدية، لإضفاء حيوية تمثيلية على السرد. والحوار غالبا، فى الرواية، قصير،

ولكنه، فى بعض المواضع يطول حين يكون الحدث المروى نفسه حوارا، مثل حوار لبنى مع أمها، الذى دار حول السعادة، وأشرت إليه منذ قليل. وتظل هذه الأنشطة اللغوية جميعا أنشطة حكائية سردية تصدر عن راو غائب عليم، لا عن تيار وعى داخلى متدفق.

فى مقابل هذه الطريقة فى السرد نجد مواضع ينتقل فيها الحديث من الراوى الغائب العليم إلى إحدى شخصيات الرواية، فنسمع صوتها الداخلى وهى تحدث نفسها، وفى الرواية مواضع كثيرة سمعنا فيها صوت الباشكاتب، وسالم، ولبنى، وشوكت، وصفاء، وفوزية.

لنمثل بمقتبس آخر:

«ها هو التليفون.. يمكن أن يجرب لكنه راح ينظر إلى التليفون دون أن يمد يده إليه. وصب لنفسه الكأس الرابعة بيد ترتعش. ماذا بك يا دكتور شوكت؟ لماذا كل هذا الهم فى داخلك؟. طبعا لأننى رأيت صفاء! ولكن لماذا؟ أنت تعرف أنها موجودة طول الوقت وتعيش معك فى المدينة نفسها. كان يمكن أن تراها فى أى لحظة - نعم. ولكنها أعادت لى ذكرى ذلك اليوم التعيس. أنت لم تنس أبدا على كل حال. الساقطة!.. نعم أعرف...» (ص ٢٠٣ -٢٠٤) .

اللحظات الخاصة بالتليفون، وبالكأس، نسمع فيها صوت الراوى الغائب. وبداية من الاستفهام «ماذا بك يا دكتور شوكت؟» الذى كان فى موضعه من الرواية بداية فقرة جديدة، ينتقل الخطاب إلى ضمير ثان، إلى صوت شوكت يحدث نفسه - ومن الواضح أن الرواى الغائب حريص على أن يميز نفسه من صوت الشخصية. ولكن شوكت ليس الشخصية التى يحب هذا الراوى أن يتقمص صوتها، لهذا يخاطبها بالضمير أنت. نحن نسمع الصوت الداخلى لشوكت، وكأنه صوت خارجى.

مع لبنى نجده يقول «تساءلت: ولم لا؟ إن تغيرنا نحن فلماذا لا يتغير ما حولنا؟» (ص ٨٠) .

ومع الباشكاتب نقرأ: «قال لنفسه: افهم بالطبع أنه حدس أن سالم سيكون فى حاجة إلى المساعدة أكثر من أبيه...» (ص ٦٠) . فالراوى الغائب أشد ميلا إلى سالم ولبنى والجد منه إلى شوكت. وفى الأحوال جميعها صوت الراوى متميز من الصوت الداخلى للشخصيات، وتداعيات أفكارها. ولغة الصوت الداخلى، كذلك، مختلفة، فهى حوارية، كثيرة الاستفهامات، غير سردية، تحكى القليل.

وبالنظر إلى مواضع الصوت الداخلى فى الرواية، وبعضها طويل، يمكن أن نقول إن لغة الرواية تمضى فى طبقات ثلاث، أو مستويات ثلاثة: المستوى الخارجى حيث الأشياء المادية والمعلومات العامة، والمستوى القريب حيث المشاهد المفصلة لشخصيات تتفاعل، والمستوى الداخلى حيث نسمع الصوت الداخلى للشخصيات.

هذا الترتيب يعنى أن قانون اللغة هو الانتقال المتوغل من الخارج إلى الداخلى، من الظاهر إلى الباطن، من السطح إلى العمق، من الزيف إلى الحقيقة - ويمكن أن يقال إن قانون اللغة هو التكشف التدريجى للعالم الخفى، عالم الغموض، عالم المسكوت عنه، عالم الصمت.

هذا ما ينطبق على سرد الأحداث فى الرواية.

هناك أشياء كثيرة غامضة فى شأن الجد أول الأمر - لماذا يغلق حجرته على نفسه كثيرا؟ - لماذا لا ينظفها إلا فوزية؟ - ما حكاية المجلات التى يخفيها؟. ما سر خروجه كل خميس مرتديا بدلته النظيفة المكوية؟. على القارئ أن يصبر ليعرف قصة المراهقة المتأخرة التى اجتاحته بعد سنوات من وفاة زوجته وحرمانه من النساء، وزواجه من نازلى زواجا أخفاه عن أسرته جميعا. ومع تكشف الحقائق ستتكون أسئلة أخرى لماذا أخفى زواجه؟ لماذا يشعر شعورا عميقا بالذنب والإثم؟ عم يبحث حقا؟. وسيكون على القارئ أن يصغى للصوت الداخلى للجد، ويقترح الأجوبة التى يشارك بها فى بناء الرواية.

سالم أشد خفاءً.

سالم صموت حائر، تنتابه نوبات غامضة من السباب. وأبوه شعبان صموت غامض كذلك، يرى أن الجد مسئول عن إضاعة أبنائه، وقد أفلتت منه الفكرة مرة، وعاد فأخفاها.

يمكن أن يقال إن كل شخصية لها خفاياها: سالم، وشعبان، وفرج، وفوزية، ولبنى، وشوكت، وصفاء. وعلى القارئ أن يتأمل ويقترح ليشارك فى تأليف النص.

اجتاز سالم الثانوية العامة بالمجموع الذى يكفى ليحقق حلمه (حلم الجد)، ويلتحق بكلية الحقوق بجامعة القاهرة، وكافأ الباشكاتب «الجد الذى كان كاتبا قديما فى محكمة حفيده على نجاحه بإطلاعه على سر الملفات الموضوعة فوق مكتبه مكافأة النضج الإطلاع على الأسرار ويبدو أن حياة سالم يحكمها قانون التكشف التدريجى كذلك، فينكشف له سر كلما مر من باب من أبواب الحياة إلى حجرة جديدة من حجراتها.

شرح الجد لسالم أن هذه الملفات تضم القضايا التى حيرته أثناء عمله فى المحاكم. لقد قرأ الجد كثيرا فى حياته، وسمع الكثير عن أسباب الجرائم المختلفة، مثل الفقر، والتفكك الأسرى، والمرض النفسى، والجشع، والميول الإجرامية الغريزية، وما شابه ذلك. ولكن الجرائم التى حيرته يصعب تحديد دوافعها. ما الذى يجعل رجلا مشهودا له بالطيبة فى الحى الذى يسكنه يقتل جارا له، لسبب واه مثل أن ابنه البالغ خمس سنين من العمر تشاجر مع ابن جاره الطفل؟!.

لماذا يقدم صراف، معروف بالأمانة لعشرات السنين، على اختلاس خزينة الحكومة، ليقضى أسبوعا فى الإسكندرية يعرف أنه سيقضى بعده سنوات فى السجن؟!.

لماذا يقتل زوج زوجته التى عاش معها سنوات طويلة لأن طعام العشاء لم يعجبه؟!.

ما يحير الباشكاتب ليس شخصاً استثنائيا: عبقريا، ومبدعا، وأديبا، وفنانا، وفيلسوفا، ومخترعا، أو شخصا استثنائيا مثل أبو خطوة. لم يحدث الباشكاتب أبو خطوة صديقه قط عن الكرامات التى تنسب إليه، وسرها.

قال الباشكاتب فى أحد المواضع: «كل ما يحدث خارج نفسك لا وزن له. المهم هو ما تبطن، الحق فى داخلك أنت، والكرامة الحقيقية هى أنت، (ص ٢٢٤) . هذا كلام ينطبق على الإنسان العادى، مثلما ينطبق على الاستثنائى، فكلنا لنا نفوس.

ما يحير الباشكاتب هو غرائب السلوك التى تصدر عن العاديين: غرائب النفس، وغموض الدوافع. لقد قضى الباشكاتب عمرا يبحث عن سر تلك الأسباب التافهة للجريمة فلم يتوصل إلى شىء يطمئن إليه. تمنى لو يكتب كتابا عن هذا الموضوع، ولكن الوقت متأخر، وسيترك لسالم هذه المهمة بعد أن ينتهى من دراسته للقانون (ص٧٠ - ٧١ - ولن ينتهى سالم من دراسة القانون، لن يكملها) .

«أوان القطاف» والحاضر المؤلم

شعبان يوسف

ليست الرأس وانفصالها عن الجسد هي الموضوع الرئيسي الذي يشغل رواية «أوان القطاف» للكاتب محمود الورداني، والصادرة مؤخرا عن دار الهلال، بل أن الرواية تلقي بنفسها في تلاطم أحداث متعددة ومختلفة تصل إلي حد التناقض، الاختلاف والتناقض يمثلان دائما علي مستوي العالم، واللغة، والأحداث والشخصيات، والأمكنة، إنها رواية تقوم - أساسا - علي التناقضات والتمايزات بين العوالم ومساراتها، والشخصيات ومصائرها، والأزمنة وتعددها، والأحداث وتراكيبها، كل هذا يعطي الرواية توتراً شديدا رغم هندسية البناء، وصرامة وإحكام التقسيمات التي تكاد أن تكون رياضية.

تنقسم الرواية إلي ثلاثة أقسام، كل قسم يبدأ بمفتتح، ويتلو كل مفتتح ستة فصول، ثم في نهاية الرواية نجد خاتمة بعنوان «علي سبيل الخاتمة» وكأن الرواي يريد أن يذكرنا بالمفتتح الأول، لنشعر بدائرية الرواية، فرغم التطور للشخصيات والأحداث وتواتر السرد، إلا أننا نلحظ دائرية هذه الأحداث، وتداخل نسيج الرواية، وتشابك خيوطها - رغم الأزمنة المختلفة - للدرجة التي تجعلنا نقرأ الرواية من أي فقرة، مع عدم الاخلال بالنظام الذي أراده الكاتب، وأرادته الرواية، وشكلته العناصر الأخري مثل الأحداث والشخصيات.

وهذا الملح - أي التجاور والتشابك - يكاد أن يكون ملمحا بنائيا بارزا، لا يفقدنا حرارة الاشتباك - أيضا - مع كلية الأحداث والشخصيات الروائية، ودون أن نجهد أنفسنا في أن ننسب ذلك للمنهج الحداثي وغيره.

تتنقل الرواية أو الأحداث أو الشخصيات بين الفانتازي والواقعي والمعاصر والتاريخي بسهولة نادرة، وما بين السياسي والمعيش اليومي، أو ربما لربط بينهما ببراعة، والتداخل والتشابك بينهما، أكثر من التوازي، ينتقل من النقيض إلي النقيض، من المناضل الشيوعي، إلي باعة الأفيون، والخونة، ومن اليسارية التي أعطت حياتها فداء للوطن، إلي المرأة التي لم تكتف بخيانة زوجها - جسديا وروحيا - فحسب، بل تآمرت مع عشيقها لقتله وتقطيعه إربا إربا كما نقرأ في الحوادث.. من الأحداث المدهشة إلي المألوف والعادي، أو علي الأقل قبول هذا المدهش علي أنه عادي، وهذا هو الشعار الذي يرفعه أحد أبناء الرواية، كلما تعرض لاقتراح غريب أو لحدث غير طبيعي، فيعلق قائلا: عادي.

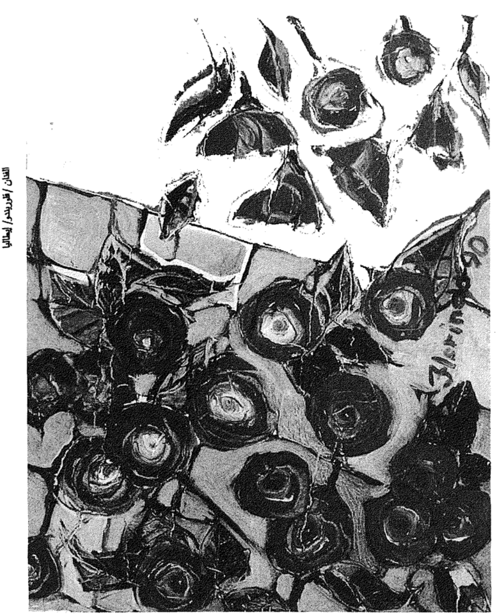
تبدأ الرواية بالمشهد الذي يظل مهيمنا بأشكال مختلفة - مع بعض التعديلات - علي كافة مسارات الرواية، وهو انفصال الرأس عن الجسد بشكل مأساوي وفانتازي في آن واحد، والأكثر فانتازية هو أن الرواي هو الذي يحكي واقعة قطع أو انفصال أو اقصاء الرأس عن الجسد، وهو ما يشكل غرائبية من نوع خاص، فآلة الوعي التي تنطلق منه الحكاية تعمل رغم الانفصال الحادث للرأس، ويأتي هذا الحادث المأساوي عقب بضع حركات تدل علي البهجة، وهذه خصيصة أخري في الرواية، فكل الأمنيات والأحلام والآمال الصغيرة والكبيرة تعقبها كوارث وحوادث مأساوية.

يقول الرواي في المفتتح: «جلست مبتهجا لا أدري كيف احتفل بنفسي، فقمت لأرقص، وجعلت أركض علي سطح القطار، مغمضا عيني لثوان قليلة، وقد فردت ذراعي مستقبلا ضوء النهار الخفيف فوقه السماء مفتوحة خالية، وأعاود إغماض عيني، ثم افتحهما، قبل أن أقفز عابرا الفاصل بين العربة والأخري، وعندما فتحت عيني هذه المرة، لم أملك الانحناء في اللحظة المناسبة فأطاح أول جسر حديدي برأسي، أحسست بجسمي في البداية ينفصل عني، ولشد ما آلمني أنه ظل يترنح وحيداً غير قادر علي التحكم في خطواته حتي سقطت تحت العجلات بينما التصق رأسي وأنا مفتوح العينين بأعلي الجسر».

تتوالي فصول القسم الأول تباعا، بداية من «سيد شباب أهل الجنة»، ويبدأ هذا الفصل بأنه «لم تكن تلك هي المرة الأولي التي أفقد فيها رأسي، فلقد سبق لي أن فقدتها مرات عديدة، كما سبقني آخرون فقدوا رءوسهم مثلي، وهنا تختلط قيم الشجاعة مع التراجع، والإخلاص والتفاني مع النكوص، والثقة مع اهتزاز الروح والنفس، ويتعامل الكاتب - هنا - وفي أجزاء أخري من الرواية مع المادة التاريخية بتصرف، مما يعطي الرواية ديناميكية إبداعية، ليست ملتزمة - تماما - بمتن التأريخ.

ولا مناص لنا إلا التعامل مع هذه السمة التي جرت عليها كتابات كثيرة سابقة، أولها الزيني بركات للغيطاني، ونهر السماء لفتحي إمبابي، والبشموري لسلوي بكر وغيرها، أي لا مجال لمطابقة الأحداث التاريخية والشخصيات التاريخية مع أحداث الرواية وشخصياتها، مع اعتبار أن هذه الأحداث والشخصيات ليست مختلفة، بل هي أحداث وشخصيات روائية تستخدم الواقع التاريخي لاتساع مدي الرؤية، والنظر إلي التاريخ وتركيبه علي منحي إبداعي يراه الكاتب، وبالتالي تأخذ الشخصية التاريخية والحدث التاريخي ظلالا متعددة ورؤيات جديدة، مما يثري الأبعاد التاريخية كثافة، وربما تكون هذه الظلال تغييرا إبداعيا للحدث التاريخي.

لا أريد أن اتقصي الرواية عبر فصولها، ولكن الكاتب يسيد ويؤكد علي ابراز فقد الرأس أو الاطاحة أو الذبح كما يبدأ فصله الثالث بـ «ذبحت أيضاً عندما كنت صبيا»، وتبدو أن العلاقة بين الاطاحة المادية والمأساوية والفاجعة والفانتازية والرأس، تشتبك مع بقية أحداث الفصل، لذلك نجد أن هناك علاقة بين الفانتازي والواقعي، بين اللامألوف والعادي والمتكرر، بين الحدث العارض والاستثنائي كقطع الرأس وذبحه، وبين الأحداث الصغيرة والمتكررة، التي تمتزج بحدث كبير وتاريخي، مثل أحداث ١٨ و١٩ يناير ١٩٧٧، هناك رابط بين الذبح الفيزيقي للرأس، والتغييب اللافيزيقي للوعي.. فالصبية الذين ينطلقون في رحلة إلي «بورسعيد»، ويهتفون «يا سواق يا شاطر.. ودينا القناطر»، ويهتفون أيضا للمدرسين «عاش الأستاذ عزمي، عاش الأستاذ رخا..إلخ، يفاجئون وهم في طريقهم إلي «بورسعيد» وقبل أن يغادروا القاهرة، بالتظاهرات التي اشتهرت بعد ذلك بـ «انتفاضة الحرامية»، وأن شعارات تحاول تثبيت الرأس الواعي مكان



الفنان / قوريندو / إيطاليا

الرأس المفصول والمطيح به، شعارات تشتم وتهمهم «يا جيهان قولى الحق.. فورد.. ولا لأ» ثم «حد.. يلبس آخر موضة.. واحنا بنسكن عشرة في أوضة» «مش كفاية لبسنا الخيش.. جايين ياخدوا رغيف العيش».. ورغم هذه الشعارات التي تنطلق من بطون جائعة، ومن حرية مجروحة، وتندفع نحو رأس متجبر ومتسيد، نجد أن الصبية المغيبين في وعيهم الطفولي يتساءلون «يعنى الرحلة ضاعت علينا» وهكذا.. هناك إطاحة بأمنيات علي مستويات متعددة.

بالإضافة إلي الرءوس المقطوعة غدراً والمطيح بها عمداء والمغيبة عبر آليات مدروسة ومحكومة، سنجد أن هناك من يذهبون إلي أماكن لتغيير الرءوس وإصلاحها وتهذيبها، وبرمجتها كل عامين حسب متطلبات العصر، وربما هذه أقصي أنواع الإطاحة بالرأس، وأشد أنواع الاغتيال، أن الإنسان هو الذي يغتال نفسه، ويحبط أمانيه بنفسه، وينسجم مع متطلبات رأس السادة.. هذا هو الانفراط «الآلي»، والتفتت الروحي للإنسان بواسطة ماكينات وأجهزة وأطباء ومستشفيات وعلوم وتكنولوجيا حديثة.

يعود الكاتب إلي أحداث تاريخية قريبة، هذه الأحداث التي جرت علي أرض مصر منذ أكثر من أربعين عاما، والخاصة باعتقال الشيوعيين، وحدثت أشكال متعددة بالإطاحة بحيوات عدد من المناضلين مثل الطبيب فريد حداد، والشهيد شهدي عطية، والاطاحة تمت علي أيدي البرابرة الجدد، آنذاك، وكان الصدام عنيفا بين العسكر والمناضلين.

ورغم أن أحداث التعذيب كانت هي الأجواء السائدة في الفصول الخاصة بالشيوعيين، إلا أن الكاتب يعيد سرد ومناقشة مواقف المناضلين المصريين من كافة الأحداث، وكأن إعادة سرد ومناقشة وتقليب المواقف، هو طرح جديد للأمر، لا يقف الكاتب موقف التأييد أو الإدانة، ولكنه علي الأقل يطبع الأمور في محل مناقشة تستأهل التفكير مرة أخري، وكأن

التاريخ لم يحسم بعد، وكأن المواقف مازالت ماثلة للعيان، ربما تزداد غموضا من كثافة المشهد، ورغم أن الكاتب في نهاية الرواية يثبت أنه استفاد من بعض المراجع التاريخية، إلا أننا أيضا لا نطابق بين تمام الشخصية الروائية، وتجليها إبداعيا، وبذلك تكون الشخصية معطي إبداعيا يستفيد من الإرث التاريخي.. والحكاية الواقعية.

وإن كان الحدث التاريخي - في واقعة الاعتقالات والصدامات والتعذيب في أواخر الخمسينات وأوائل الستينات واضحا للعيان، وذكرت عناصره بالأسماء الحقيقية لأبطال هذا الحدث، أو أن الواقع التاريخي أقرب إلي المتخيل، سنلاحظ أن المسافة بين إقبال بكري الموازية للراحلة أروي صالح وبين الأحداث الحقيقية تكاد أن تكون بعيدة، وبالطبع هذه براعة من الكاتب تحسب له، إنه لم يرد أن يذكر «أروي صالح» الشخصية التاريخية المعروفة، لكي يتيح للمتخيل أن يتحرك دون أدني قيود، ربما الاقتباسات المأخوذة من كتابها «سرطان الروح» وحادثة انتحارها، هي الأبواب الواقعية التي قامت عليها المخيلة الروائية في المناطق التي ذكرت فيها أروي، سنجد أن الكاتب أوجد لأروي أخا متخيلا، يكتب السيناريو أول سيناريو عن عرابي، وقتل في أحداث عاصفة الصحراء، وعثر عليه أو شوهد مقتولا بدون رأس، وتكاثرت التداعيات الروائية بعد ذلك لتسرد وتقص أحداثا صغيرة، مثل انفصاله عن زوجته، وهجرته إلي بغداد هربا من مضايقاتها له، وضياع رأسه بين بغداد والكويت، وهذا يعيد قصة التيه الذي انتظر رأس «سيد شباب أهل الجنة»، أبدع الكاتب ابنة لشاكر، هذه الابنة المرتبطة بعمتها إقبال ارتباطا تعاقبياً حميما، هذا الارتباط الروحي وربما الايديولوجي الذي أدي إلي واقعتين عاطفيتين، حينما ارتبطت عالية ابنة شاكر، والتي هي أيضا ابنة أخ إقبال بفؤاد الشافعي، والواقعة الثانية هي ارتباطها وتعلق عالية بعبد الوهاب العراقي المهاجر في ظروف درامية إلي أوروبا، وهو الذي كان مشغولا برد وإرساله السيناريو الذي كتبه شاكر إلي ذويه، ولم يكن الأمر واضحا بالنسبة له، وبعد عدد من الاتصالات ذهبت الأوراق إلي عالية، وتم التعارف عبر الـ **Email**.. والتليفون والرسائل، حتي تم اللقاء بين الاثنين في القاهرة، وذهبا معاً إلي المناطق التاريخية، وتوقفا عند آثار معينة، احتاجت من عبد الوهاب أن يقف متأملاً، طويلاً وكانت هناك مناقشات ومشاكسات قربت بين العاشقين أو الصديقين، وأن كانت هناك بعض المناقشات أو الموضوعات التي تطرق إليها الحوار، موضوعات زائدة أو مقحمة، وربما تتكشف ضرورتها فيما كان يستلزم من الكاتب أن يستطرد أو يطبع لها إطارا بنائيا أكثر تماسكا.. مثل المتطرق إلي موضوع اليهود، يقول الكاتب: «هل تخاف من اليهود؟».. تلجلج مرتبكا وراح يبحث عن إجابة، قال أخيرا: لماذا هذا السؤال عني؟ فترد عليه: «طلبت مني منذ قليل أن أعيرك كلاماً عن اليهود حتي لا يتهموك في أوروبا بالمعاداة للسامية».. فيقاطعها: «أمزح بالطبع.. ومع ذلك فهم في أوروبا موجودون بقوة ومؤثرون بأشد مما تتصورين.. لكن مشكلتنا مع إسرائيل وليست مع يهود أوروبا فيما أظن».

علي أي حال يشعر القارئ بأن الحوار هنا والمعلومات والأفكار كأنه خارج الرواية، وكأنها أفكاريريد أن يؤكد عليها الكاتب دون أن يكون لها قوة ما يبررها، فضلاً عن أن اللهجة التي يتحدث بها عبد الوهاب لعالية ويقول لها: «عيني.. لا تورطيني في أي كلام عن اليهود وإلا اتهموني بمعادة السامية» هذه جملة مبالغ فيها في حوار مفترض إنه بين اثنين يكاد أن يكونا عاشقين، إذن فمن أين ستأتي له معاداة السامية.. والأكثر مبالغة أيضا في استطراد عالية تعتذر لعبد الوهاب: «آسفة لم أكن أقصد.. لكن حكاية فلسطين وما جري لها تكاد تكون مسألة شخصية.. لقد اضطرت لمقاطعة الجمالية كلها علي الرغم من عشقي لها بسبب كثرة اصطدامي بإسرائيليين يروحون ويجيئون ويملأون الشوارع والمحلات.. الحقيقة أنني كنت مرعوبة بل وقيل لي أنهم يعدون خطة للاستيلاء علي القاهرة في تزاحمهم وجرأتهم علي اقتحام أضيق الأزقة.. فضلا عن هذه الفقرة المقتحمة، والتي ربما تكون من بنات شعور الكاتب ذاته إلا أن المرء لا يتخيل أن إنسانا يقاطع جزءا من وطنه لمجرد أن أغرابا أو أشرارا يطأونه أو يلوثونه، خاصة أن هذا شعورا لا يتناسب مع تمردية «عالية» وطموحها نحو التحرر، واقتداءها بمسيرة عمتها إقبال بكري.

ولا أظن أن هذا موقف الكاتب ذاته علي الإطلاق ربما تكون المرجعية التي تكمن في «الفناء التاريخي» للرواية مربكة، حينما نحاول أن نجدها موازيات حرفيا أو انعكاسا ميكانيكيا داخل المتن الإبداعي، ولكن الرواية تتقاطع مع الأحداث التاريخية، صانعة موازيات إبداعية ومتخيلة متعددة.. ولذلك ستبرز قصة انفصال الرءوس طوعا، أو الإطاحة بها عمدا، أو قصاءها وتغييب حضورها الواعي عبر آليات سلطوية وشيطانية كثيرة، ومختلفة ومتشعبة، ستبدو هذه الحكاية التي تقوم عليها الرواية، وكأنها أسطورة يريد أن يؤكدها الكاتب عبر الانفصال المتكرر للرءوس، ومحاولة تثبيتها بأشكال مختلفة أخري، الصراع هنا يبدو استثنائيا، بين تثبيت الرءوس، وانفصالها، بين تغييب الوعي وتلويثه، وبين إعادته وتأكيد علي بطولات وأحداث تاريخية، صراع بين متناقضات مكانية، وأزمنة متتالية وكأنها متقاطعة.

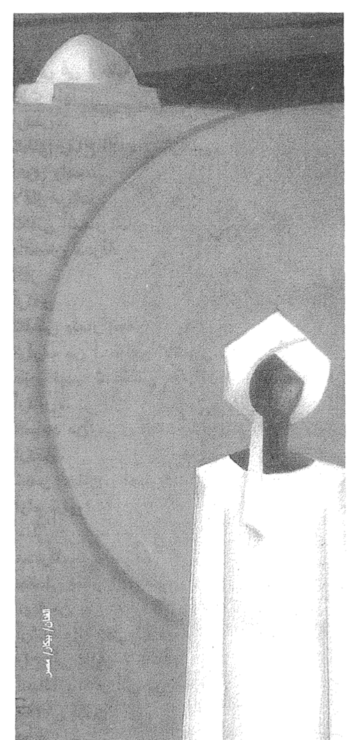
إن لعبة الزمن هنا عند الورداني في روايته، لعبة دائرية ومعقدة، لا تلتزم بالسرد الطولي فقط، ولكنها تتقاطع عرضيا، بحيث نستطيع أن نري الأحداث متسلسلة، وأيضا نراها متجاورة، وكأنها معرض تاريخي ومعاصر لأحداث درامية متقاطعة علي مدي التاريخ الدامي، والحاضر المتشظي.



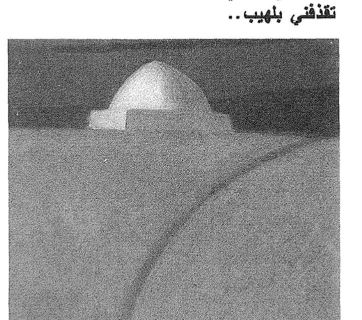
إبداعات

الزائر

شعر: فوزى خضر


الفنان/ بيكار/ مصر

ومررت بنا..
لم ندرك أنك جئت
ولم ندرك أنك رحت.. فكيف؟؟!
لم يحدث هذا من خمسين سنة.
...
ألأنك لم تأت بثوب..
يلفتنا لمجيئك.. أم...؟؟
ولماذا لم تهتف باسمي حين أتيت؟؟!
أو لم ترني..
وأنا تقذفني النيران إلي النيران
ونهري يركض مني
أركض.. علي أدركه
تصعد في وجهي ديناصورات
تقذفني بلهيب..



أركض فى أرجلها
أفلت منها
أركض..
تنطلق رماح الأعداء تعرقلنى
أهوى وأهب..
لأقفز مرتفعاً
تلقفنى أشجار النار..
بأغصان محرقة
أقفز
أركض..
تقذفنى بثمار الجمر
ترفرف من أحضانى الأشجار..
طيور لهيب تترصدنى
أركض..
تصاعد من جلدى نفثات دخان
أركض..
تحمر العينان.. أجبنى:
أولم ترنى؟؟؟!
...
محترقا.. أحيانا أجلس
يمنحنى بعض الأصحاب
كوبا من ماء
أرشفه وأنا أبكى نهرى..
راح إلى بلدان لا أعرفها
أحيانا.. أشعر أنى يوما..
سألاقى نهرى

أحيانا.. أبكى.
...
وأتيت لنا
تحمل فى كفيك..
نبوءة هذا العام
ومررت بنا
لكنا..
لم ندرك أنك جئت
ولم ندرك أنك.. رحت.
فماذا كان بكفيك؟
ماذا كان بكفيك؟!

عزف

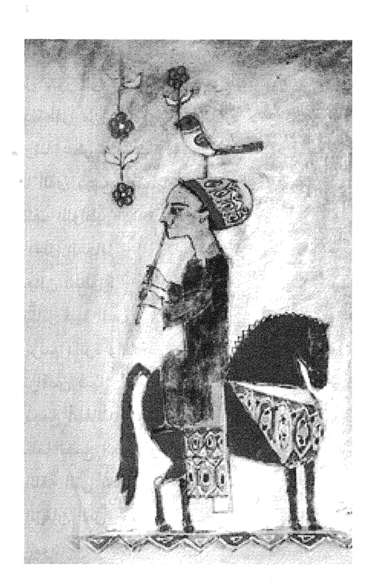
شعر: مفرح كريم



الفنان/ حسن راشد/ مصر

هكذا، يبدأ العزف
أو يبدأ الموت
سيان
ماذا يوحد بينهما؟؟!!
هل يدور الولاد أمام البيوت
ليختطفوا من حواريها لغة للبقاء
ورشة عطر لأنسابها؟!!
ما الذى يجمع الأمسيات القديمة
خلف النواطير
- مثل العجائز -
يحكين أسطورة
تتكاثر فيها السنون
وترسم دائرة واحدة،
نتراقص فيها
ونجمع أطفالنا
مثلما نجمع الخوخ والتين،
واللغة التى تحملنا،
والزمان المراوغ،
والموت،

والأمنيات.
هكذا، نتبادل والموت،
أنخابنا
ونراجع أحلامنا
هذه لغة تحتوينا
ونحن جنود لديها
نمارس أوهامنا فى حماها
فماذا تبدل فيها؟؟!
وماذا تبدل فينا؟؟!!
وكيف نودع أطفالنا كل يوم
لموت جديد،
وماذا تجمع فى دمنا
كلما هجرتنا الطفولة،
ماذا ترانا نقول لأنفسنا
لو يجئ الصباح؟؟!!
هكذا، تتراكم فينا الحجارة
مثلما يتراكم جبل من حديد
فنرقص
فوق سطوح الجحيم
ونأخذ للموت أترابنا
قبل أن نتزاور فى ليلة العيد،
نرقى على درجات البهاء
ونخبط دبكتنا فوق تل جديد
نزلزل هذى البيوت التى تتقادم
كل مساء لتقعى على حافة
الروح.



طقوس ميلاد الأبدية

شعر: عفيف إسماعيل / السودان

أجراس المعابد لا تتوقف عن رنينها
مآذن المساجد تتلو آيات الرحمة
والغفران
ديوك حبشية تصيح فى غير مواقيتها
جوقة أطفال بارتباك غير معهود يطرقون أوان
حديدية صدئة
سمر عرايا
على قرع طبول مسعورة تهتز لها أرجاء
الكون يرقصون
صرخات هنود حمر راعفة بكافة لوعا
تهم الثاقبة
غجر يطوون خيامهم على عجل
وخيولهم المجنحة تطلق صهيل
الشتات المزمن
الأرض تسعل بوهن
مسملة العينين تتوكأ على عصاها
المعقوفة المقبض
مرتدية معطفها الواقى من الوجد
والحذر
تلتزم بكافة قوانين المرور وتسير إلى
الخلاء من خلفها يزحف فحيح ثعبانها
الأليف الهادر
يتلهى باب تلاع طيور الرخ المذعورة والفيلة
الطائرة
كبير سحرة «تمبكتو» يهمهم بلغة
الهوسا وبعربية أعجمية يتعوذ
ثم يرمى بكمون أسود
وقلب خفاش رضيع مازال ينبض
وأظافر طفل حديث الولادة
وتاج هدهد لم يولد بعد
فى عمق البئر التى لا تعكس إلا ما
يراه قط عينيه من أوجه الشمس
الغائبة فى منتصف النهار
يتهاطل ندفاً كقطن محروق ظلام يعض
الروح
الأرض تصعد أعلى قمة فيها
ترى صخرة مستطيلة تجلس فى رأس
الجبل على كرة حجرية كالميزان
فى مركز اتزانها تقف تباعد بين رجليها
تمد عصاها تكاد أن تثقب السماء
بصوت مغنية «أوبرا» محترفة
ترتل تعويذة ورثتها من جدتها التى
أصابتها هرطقة الشيخوخة المبكرة
تتأرجح
تتأرجح
ترفع رجلاً وتنزل أخرى

تتناغم معها:
الأجراس/ ارتباك طرقات الأوانى/
الطبول المسعورة/
صهيل الشتات المبين/ الصرخات
الراعفة/ همهمات الساحر/
الفحيح الهادر على امتداد الجبل حتى
أسفله/
تتأرجح
تأرجح
تثمل روحها بنشوة عارمة
فجأة يختل إيقاعها
تزل قدمها اليسرى
فتتدحرج من على المنحدر ككرة
كرستالية تتشظى فى جسد ثعبانها
الأليف
الذى كان يلتهم بومة عظمى
تسقط من فمه تهشم جمجمة
الساحر
نسر يقظ يخطف جثته
عقد مسبحته الحجازية ينفرط
منها تطير أسراب من الغربان البيضاء
تسعة وتسعون كألعاب نارية يسدون الأفق
من خدر النعاس تصحو تشهق تتمطى
أهداب شمس بهية
لا أثر على وجهها من كوابيس

الكسوف الكلى الأخير
تنظر بغنج إلى معاجن تخمير الطين
المقدس
يطير منها هدهد استعاد تاجه الذهبى
يدندن:
أنه رهان الصلصال الأبدى يا أبانا
أنه رهان الصلصال الأبدى
أنه رهان الصلصال
أنه رهان
أنه
(... ...)

من أقوال «فنجرى التايه»

شعر: عبد الستار سليم

(مهداة إلى الشاعر الراحل فنجرى التايه)

زى العطش والجوع
ضهر الكلام موجوع
بعد العشا
راح القمر.. ولا جاش
إحنا اللى - دايما -
قسطنا مدفوع
ويشدنا الموضوع
ولا نلقى - فى سكته
خرجة ولا دخلة
وتهب ريح الخريف
ويضيق علينا الرصيف
يا عم يا عسكرى
يا عسكرى.. يا عم
ها تشيل هموم الوطن
ولا ترفع المخلا

يا صبح مليان هم
ما تقول لى ميتا فؤادى
من الهموم يخلا
مشوارى عرقنى
تحت العباية الصوف
وزمانى فرقنى
وسط الكتابة.. حروف
فـ ان كنت عايز
- يا صاحبى - انك تشوف
الناس
من «دنقلة» لـ «مكناس»
وإن كنز الوطن
لسه عليه حراس
أقعد على القهوة
واسرح مع المجاذيب

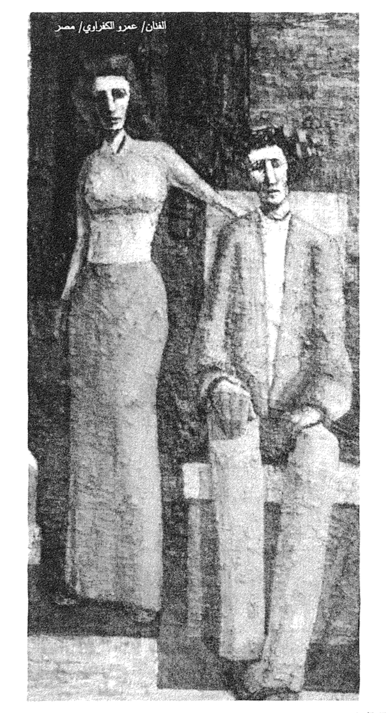


الفنان/ داوستاشى / مصر

وانسى ان حضن البلد
للى مالوش دعوة
وانسى أن أجمل بنات الحى
للمحاسيب
وأوعا - يا صاحبى - تصدق
زهوة الألوان
ولا شخص تايه
بيستفسر عن العنوان
وف حقك.. أوعا
تسامح
لابو وش مالهوش
ملامح
ون كنت عايز يود
ود اللى كان خلك
وامشى ف ريح ضلك
ون ضلك اتخبى
اطلعله ع التبة
وارفع معاه العلم
واصبر.. ودارى الألم
واعلم.. بإن شقاى
جبته معاى وأنا جاى
من مدة الطلبة
لا أحب ياقة قميص
ولا ربطة الرقبة
ولا أحب رجل الغريب
بتدنس «العقبة»
وبطبعى بارفض زفة
الوالى
ولا كان شايفنى أبوى..
ولا أمى واعيالى
شادد لجام الكلام
ون قالوا - يوم الزحام
- «نام القمر»
- كيف القمر بينام؟!
دا البيت إذا انهد
تفضل باينة أعتابه
ون يرحل القلب
يفضل نبضه فى كتابه
وأنا اللى قلبى بيارق
ترفرف فوق ساحات
الحرب
وأنا رأيى لو كان باب
ما يكونش موروب ورب
دا الشمس لما بتغرب - كل
يوم - بتقول:
ملعون أبوك يا غرب
ملعون أبوك يا غرب.

أحزان رمسيس الثانى

قصة : د.طه وادى


الفنان/ عمرو الكفراوي/ مصر

إلى: من ألهمتنى هذه القصة فهى - وحدها - تعرف لماذا...؟!

جلست... ونهر الحزن فى عينيها، تتأمل أعماقها أكثر مما تنظر حولها. أحست أنها ترعى هموما فى نفسها وأحزانا فى قلبها..!! تدعو الله أن يساعدها، حتى لا تنام نومة الموت. عفاف بينها وبين هذا المكان علاقة روحية، مقدارها أطول من عمر الزمان. منذ توفى والدها عاصم عبد الله - رحمه الله، تحس أن هذا الموقع - لا غيره - هو الحصن الآن، الذى تحتمى فيه وبه من عواصف الأيام. لا تدرى ما الذى يربط الإنسان بالمكان..؟! ثمة منازل كثيرة فى الأرض يألفها المرء طوال عمره، لكن يظل هناك - دوما - موقع فى هذا العالم الكبير، يشبه رحم الأم. الحبل السرى الذى يربطنا به لا ينقطع ولا يضعف. الإنسان ابن المكان.. أكثر مما هو نبت الزمان. المكان هو.. الحنان والأمان.. نحن ثمرته.. أو ضحيته. كثيرا ما صحبها العزيز الراحل إلى هذا المكان الخالد، حيث يقف تمثال رمسيس شامخاً يتحدى الزمن، ويطاول التاريخ، ويسخر - فى كبرياء - من الذين أتوا بعده.. وساروا حوله.. دون أن يدركوا سر العظمة ومغزى الخلود..!!

- هذا التمثال العظيم - يا عفاف - ليس حجراً أصم، إنه سفر من أسفار الخلود، وشاهد عدل على عظمة تلك الأرض المباركة وذلك الشعب العريق، الذى خط بحروف من تبر ونور الصفحات الأولى فى تاريخ حضارة البشر.

كان ينبغى أن تذهب إلى المدرسة هذا الصباح، لكن اليوم ذكرى وفاة الأب.. الصديق المعلم.. يقولون: كل فتاة بأبيها معجبة، غير أن إعجابها قائم على الوفاء والعطاء.. الاحترام والالتزام. لم يضق - يوما - ذرعا بأى طلب لها.. وما عجز - لحظة - عن فهم ما تريد - دون أن تتكلم. طوبى لك يا أبى.. فقد زرعت فى عقلى المعرفة، وأنبت فى قلبى الحكمة. الحكمة شجرة حياة.. مكاسبها أفضل من مكاسب الفضة، وأرباحها خير من أرباح الذهب الخالص، من أجل ذلك أصررت على أن أتخصص فى اللغة الانجليزية:

- اللغات مفتاح الحضارات يا ابنتى، والاحتكاك يولد شرارة المعرفة؟

- كيف يا بابا..؟

- مفتاح المعرفة يا عفاف.. أن نتعرف على الآخر.. أن نسمع صوته.. ونسمعه صوتنا. إذا نفيت الآخر فقد عزلت الأنا. الحكمة أن يراك الناس فطنا.. تدرك - وحدك - سواء السبيل، والغفلة أن تكون حكيما فى عينى نفسك.

يا أبى.. يا من ذهبت إلى السماء، وتركتنى فى صحراء الحياة وحيدة عند مفترق الطرق المزدحمة.. وفى مداخل بوابات المدينة - القاهرة. أبحث.. يا أبى عن رجل فى مثل صفاتك وحكمتك... فلا أجد، لذلك لن أهب تفاح الخد ورمان الصدر لأى رجل. علقت إحدى زميلاتى قائلة:

- هذه عقدة إلكترا.. يا صديقتى.

لا.. لست معقدة. فتاة سوية أنا.. لن أتزوج إلا من رجل يحترم إنسانيتى قبل أنوثتى. مضى إلى الأبد العصر الذى كانوا يقولون فيه: المرأة كائن ضعيف.. عاجز. أنا اليوم فى مثل قوتك.. يا جدى رمسيس.

الساعة فى معصم يدها تشير إلى العاشرة من صباح يوم خريفى معتدل من أيام سبتمبر الأخيرة. الخريف يذكرها دائماً بالعزيز الراحل.. ذكريات.. ذكريات..!! الميدان الكبير حولها يضج بزحام السيارات.. والمترو.. والناس، ناس مختلفو الأشكال والأعمار مثل ألوان الطيف. هنا باب القاهرة - الباب الحديدى، الذى يستقبل القادمين ويودع الراحلين. أعطت ظهرها للميدان المزدحم ونافورة الماء التى تتفجر بين قدمى التمثال. رزاز المياة المتناثر، يتساقط على الأجزاء العريانة من الوجه واليدين والقدمين، فأيقظها من حالة الشرود والنجوى. بدرت منها التفاتة حانية إلى التمثال. أغلقت زرار فستانها الأسود. أحكمت إمساك الحقيبة بيديها خوفا من النشالين الذين يبيعون الترام للمغفلين من القادمين، ويسرقون - أحيانا - الكحل من العين. إحدى نصائح الوالد: من لم يحافظ على نفسه.. داسه الناس بالأحذية..!!

بأصابعها الرقيقة تمسح عينى الغزال، حتى تتبين ملامح رمسيس. أمعنت النظر.. أرهفت السمع. الحزن فى عينيه وعلى قسمات وجهه. ملامح الحيرة والألم تضطرب عاصفة مثل أمواج البحر الأبيض. الملك العظيم الذى كانت تخر له الجبابرة ساجدين.. يبكى.. يتألم.. يشيح بوجهه.. لا يرغب فى أن يرى أحدا. كيف.. لماذا.. لم يبك الجد الكبير؟ اللعنة تحل على الأحفاد عندما يسخرون بتراث الأجداد. اقتربت أكثر.. خلعت نعليها.. غطت ساقيها. هذا مكان مقدس.. وتلك لحظة للتأمل. تنظر إليه فى عشق وصمت. فى صمت المحبين عبادة.

أخذت تتذكر.. تتذكر ما لم تنسه منذ سمعته بصوت العزيز الراحل، يتفجر فخرا وكبرياء وحكمة:

- هذا القائد الجليل حكم مصر - يا عفاف - فى القرن الثالث عشر قبل الميلاد. مرحلة حكمة تعد أطول فترة فى التاريخ القديم والحديث. تصورى.. حكم مصر ما يقرب من سبعين سنة، وتلك وحدها حالة نادرة.. بل معجزة. وقد حارب أعداء مصر كلهم.. وانتصر عليهم أجمعين بالرمح والدهاء والحنكة.

- أتعرفين يا حبيبتى؟

- أعرف ماذا يا بابا.

- هذا القائد العظيم انتصر على أعداء مصر فى الشام.. وطرد الحيثيين - الذين كانوا يسكنون أرض فلسطين. وهو أول من أدرك خطورة البوابة الشرقية، التى دخل منها كثير من الغزاة الذين كانوا يطمعون فى خيرات مصر، لذلك عنى بإقامة القلاع والحصون فى سيناء وغيرها من مدن القطرين البحرى والقبلى، حدود المملكة المصرية فى عصره - يا ابنتى - كانت تمتد من نهر الفرات فى شمال سوريا إلى بلاد النوبة والسودان مسافة ثلاثة آلاف ميل متصلة.

- كيف..؟!

- رمسيس يا عفاف كان يملك إحساسا متفردا بالعبقرية باعتباره ملكا لمصر - أم الدنيا. كان رجل دولة من طراز عجيب: قائدا شجاعا فى الحرب وشئون القتال، داهية فى السياسة وأمور الحكم، عبقريا فى إدارة البلاد. نظم أمور الزراعة والحصاد، ونشر الرخاء فى كل أرجاء الوطن العزيز. لم تكن مصر فى عهده مملكة.. وإنما إمبراطورية كبيرة مهيبة، تخشى بأسها كل الأمم المجاورة.

- وماذا أيضا يا بابا..؟

- انتصارات رمسيس الحربية وانجازاته العمرانية شىء.. وآثاره الفنية التى لا تزال باقية مثل الجبال الشم شىء.. شىء آخر، فقد صنع ما لم يصنع حاكم فى الشرق أو الغرب، فى القديم أو الحديث.

- ماذا تقصد؟

- العبقرية كل متكامل، فقد أوتى جدنا العظيم موهبة فنية فذة، حيث أكمل بناء معبد الكرنك الذى بناه أبوه الملك سيتى الأول.. ابن رمسيس الأول، ووضع فيه بعض التماثيل له ولزوجته الجميلة، وأسس معبد الرمسيوم فى الضفة الغربية لنهر


الفنانة/ رانيا وجدي/ مصر

النيل، ومعبد أبو سمبل - الذى يعد تحفة معمارية وفنية، بالإضافة إلى مجموعة من المعابد والتماثيل فى مدن المملكة شمالا وجنوبا. هذا التمثال القادم من قرية ميت رهينة - التى كانت تسمى منف - ليس أضخم تماثيله .. وإنما هناك فى أسوان تماثيل أخرى.

- هذا كل تراثه..؟!

- أفضل آثاره الخالدة، بل أفضل آثار الحضارات القديمة كلها.. معبده الذى يقع بالقرب من أسوان. تصورى يا حبيتى.. فى هذا المعبد - الذى لا نظير له - فتحة أسطورية، تسمح لضوء الشمس أن يصافح وجهه المهيب مرتين فى السنة: الأولى يوم عيد ميلاده، والثانية يوم عيد جلوسه على عرش مصر. إنجاز وإعجاز. عبقرية فلكية وهندسية وفنية، لا يعرف سرها أحد حتى.. حتى اليوم. لم.. ولن يقدر أى حاكم فى العالم القديم أو الحديث أن يفعل مثلما فعل..!!

- لاحظت يا أبى فى سيرة هذا الملك العظيم ما يلاحظه الرجال بعقولهم، لكن ثمة ملاحظة رشيقة، لا تلحظها إلا امرأة بعاطفتها الرقيقة..!!

- ما هى يا ابنتى الحبيبة..؟!

- كل تمثال من تماثيل جدنا العظيم يقف بجواره - بالحجم نفسه - تمثال آخر لزوجته الجميلة. أرأيت يا أبى كيف كان أجدادنا الفراعنة يحترمون المرأة، ويقدرون مكانتها..؟!

استيقظت من شرودها على صوت بائع متجول، يعرض بيع بسكويت، ونعناع، ولبان، وسجائر، ومناديل ورق.. أعطته جنيها فى صمت دون أن تأخذ شيئاً.. لا تريد أن تفيق من حلم جميل. أخذت تتأمل - من جديد - وجه التمثال على صدى ذكرياتها مع الراحل العزيز. الآن بدأت تدرك سر أحزان رمسيس العظيم، لقد نقلوه من المكان الذى اختاره مقرا له فى ميت رهينة. صحيح أن مصر كلها مملكته، لكنه ملك.. ملك لا نظير له، وما هكذا ينبغى أن يعامل الملوك العظام..!

اقتربت أكثر.. استيقظت خيوط عاطفة عذراء، لم تعلن عن نفسها بعد. ودت.. لو تعانقه.. تلف ذراعيها حوله. هالها الفارق الكبير: هى قزم ضئيل نحيل، وهو مارد ضخم فخم من عصور العمالقة والملوك الآلهة..!!

ابتعدت قليلا.. اكتشفت - فجأة - أنها كلما بعدت.. بدت الصورة أكثر وضوحاً. عجيب.. البعد يجعلنا نرى ما لا نراه فى القرب، ويجعلنا نتأمل بالوجدان ما لا تبصره العينان. هيئ لها أن الجد يناجيها، ويقول لها ما لم يقله لأحد من أبنائه أو أحفاده:
أنا حزين.. حزين يا عفاف يبدو أن قومى لم يفقهوا قولى،

ولم يعرفوا أسرار حكمتى، وخفايا سيرتى. إن مصر لا تأخذ من أبنائها قدر ما تعطى، لذلك ينبغى لمن يجلس على عرش مصر، أو ينتسب إليها - ألا يلهو.. ويلعب.. أو يتخاذل عن خدمتها، والتضحية من أجلها. فما وهبنا الرب الحياة إلا لكى نرعى ونصون هذه البلاد، الخالد شعبها، المقدس واديها، المبارك نيلها، المشرق تاريخها.. الذى لا تفنى ولا تزول آثاره. قولى للأبناء - يا عفاف.. يا حفيدتى النجيبة - إن أجدادكم صنعوا لكم حضارة، لم يصل إليها قبلهم أو بعدهم شعب أو سلطان. علموا العالم كله.. الصيد والزراعة والصناعة والهندسة والطب والفلك وركوب البحر وغزو الصحراء وقواعد الأبجدية وسر الكلمة وقيمة المعرفة وحقوق الإنسان وكرامة المرأة.. وعبادة التوحيد..

إن مصر متحف مفتوح.. فوق كل حبة رمل من ترابها تاريخ لا يموت، وعند كل حجر من صخورها أثر لا يزول. فى كل بلد من بلاد العالم أثر من آثارها، وقبس من ضوء معارفها. كل شعوب الدنيا تأتى إلى مصر طوعا أو كرها.. لأنها مزار مقدس، لابد أن يحج إليه البشر أجمعون. المصرى لا ينقصه شيء إذا لم يخرج من بلده، وكل البشر لا تكتمل معرفتهم إلا إذا جاءوا إليها.. ليعرفوا بعض أسرار العبقرية والعظمة. من لم يشرب من نيلها العذب فقد غابت عنه أسباب الخلود وأسرار الوجود.

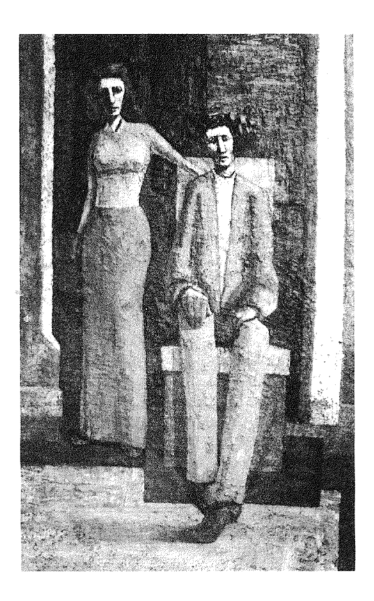
أكثر من هذا - يا حفيدتى العزيزة - أن جندها أفضل أجناد الأرض، ونساءها أكثر النساء فتنة وسحراً، فمن لم يتزوج مصرية مات أعزب. أدولف هتلر، الذى حارب الدنيا ودوخ العالم - كان يخر راكعاً أمام تمثال جدتك نفرتيتى، ولا يدخل معركة إلا بعد أن يتأمله فترة طويلة، ويأخذ منه قبلة حارة.. تهيئ له أسباب النصر.

أحست عفاف أن قامتها تقوى وترتفع، لأنها فتاة من مصر، بل هى مصر الفتاة.. سليلة الفراعنة العظام الذين أتاهم الرب ما لم يؤت أحدا من العالمين. امتزج تمثال الجد بشبح الأب وروح الحفيدة. لم يعد ثمة فارق بين الأمس واليوم والغد. جمع الزمان فكان يوما مقداره آلاف السنين.. ولحظة تتسع لقراءة كتب المعرفة وأسفار الحكمة.

يد الأب الحانية تربت على كتفها، فأفاقت من حلمها. بدأت تنتبه إلى أنه قد طال جلوسها، فنهضت واقفة.. جاءها صوت الأب من خلف أستار الغيب، وهى تودع تمثال الجد العظيم:

لقد مضيت إلى حيث يمضى كل أهل الأرض. تشجعى.. كونى إنسانة واعية. سوف يحالفك النجاح فى كل ما تفعلين، وحيثما تتوجهين، إذا حفظت حكمة الجد ونصيحة الأب. افتحى عينيك ترى الدنيا على حقيقتها.

تاهت عفاف وسط الجماهير الكثيرة.. التى تعبر ميدان رمسيس.. لكنها كانت. كانت تعرف الطريق......



المطرقة

قصة : نبيل عبد الحميد

– صحوت مفزوعا.. وكان الدق يتساقط عنيفا ومتواترا من السقف.. دم.. دم.. دم!

ماذا يحدث بالضبط؟

وانتظرت لحظات أجفف عرقى.

كانت الدقة تسقط ثقيلة ومكتومة، فيتبعها أنات الحيطان.

مددت يدى إلى الأباجورة.. فرأيت الساعة تشير إلى الثانية بعد منتصف الليل.!

انتظرت لحظات أخرى، فقد يكون فى المسألة كلام.

ولكن أى كلام..؟

ثم إن فوقنا حجرة نوم بالتأكيد وليست مطبخا أو ورشة.

فماذا يمكن أن يدق الناس فى حجرة النوم.. وبهذا العنف.. وفى هذه الساعة.؟

تساقطت قطع البياض على أرض الحجرة.

قمت من السرير، زاعقا فى زوجتى أن تصحو وأن تتحرك، فقد يسقط البياض فوقنا..!

صاحت زوجتى وهى تخلع نفسها غصبا من جب النوم، تهرول وتبحث فى عشوائية عن أشياء لا أعرفها، فى أركان الحجرة وتحت السرير.

– يا خرابى زلزال.. العيال.. استر يا رب.

حاولت أن أفهمها أن الدق يأتى من فوقنا، ولكنها لم تنتبه لكلامى وجرت مرعوبة إلى حجرة العيال.

لم يعد الدق محتملا. وتصورت أن السقف على وشك السقوط علينا.. ففتحت النافذة وصرخت بكل صوتى إلى الشقة التى فوقنا.. فاستكان الدق لحظات، وقبل أن أصل إلى باب الحجرة عاد كما كان، فعدت إلى النافذة وصرخت وشتمت.. فاستكان لحظة ثم واصل التحدى بكل العنف.!

اندفعت لأخرج من باب الشقة فلاحقتنى زوجتى بجاكتة البيجاما.

– على مهلك يا عطية.. آجى معاك؟

مرة باليد ومرات بالجرس حتى انفتح باب الشقة التى فوقنا.

فوجئت بالمرأة فى مواجهتى، وبدت تنتظرنى وهى تردد

– يا ألف أهلا وسهلا.

وكانت تعصب رأسها بشال غريب الألوان، بينما صوت الدق يأتى من الداخل ويرتمى فى الصالة.

قلت ساخطا.. لا نستطيع النوم!

وصنعت دهشة مسلوخة على وجهها وتساءلت فى برود

– لا تستطيعون النوم؟

تفرجوا على الدش، أو العبوا طاولة.!

انتبهت إلى أنها تلبس قميصا كاشفا وتكثر من المساحيق.

شهقت وهى تبدو متداركة لكلامها.

– آه تقصد الدق.. أنا فى منتهى الأسف.!

وكانت تنظر إلى فى بجاحة، تتأملنى بطريقة مستفزة.

قالت وهى تتنحى عن الباب.

– تفضل.. ادخل.

شكرتها وقلت كلاما يرجو أن يوقف الدق حتى نستطيع أن ننام.

فابتسمت فى رقة، وردت بكلام يؤكد اعتذارها، وإيقاف الدق فورا.!

تساءلت زوجتى وهى تغالب النعاس

– الجيران الجدد.. أليس هم.؟

أبديت غضبى ودخلت لأنام.

وضعت نفسى فى السرير متوسلا أن أعود للنوم، فسقط شىء ثقيل على سقف الحجرة، ثم راح الدق يتلاحق عنيفا فى إصرار.. دم.. دم.. دم.!

واندفعت من السرير هائجاً تركبنى كل عفاريت الأرض.

– ليلتك طين..!

وأخذت السلم قفزا. ورحت أدق الباب بكلتا يدى، فانفتح وظهر وجه المرأة متبلدا.

– مرحب.. تفضل يا أستاذ.

قلت وأنا أجتر غيظى.

– وآخرتها.. أهى مسألة عند..!؟

نكست رأسها وأبدت انكسارا وقلة حيلة.

– ليت الأمر بيدى.. عموما الصباح رباح.. وكل شىء ينتهى على خير.

استفزنى كلامها. كان يتلكأ فى الحلق ويندلق منه متميعا.!

صحت فيها فمدت يدها لفمى لتمنعنى من الكلام. ثم

راحت تؤكد فى ملاطفة أن المسألة فى منتهى البساطة، وأن العلاقة بين الجيران لا يصح أن تصل لمرحلة الغضب والانفعال، فكل شيء يمكن حله بالهدوء والحكمة.. ثم سألتنى إن كنت لا أحب الهدوء والحكمة.؟!

قلت ماسكا زمام نفسى.

– يا مدام.. يا هانم.. أنا أتكلم فى موضوع الدق وليس موضوع الهدوء والحكمة.

شدتنى من يدى للداخل.

– تعال.. سأجعلك ترى بنفسك.

ذهبنا إلى حجرة النوم، أدهشنى ذلك الاتساع غير الطبيعى فى شقتها. عند باب الحجرة تراجعت هى وطلبت منى أن أنظر.

كان فى وسط الحجرة رجل يدق بمطرقة حديدية على «أورمة» سميكة من الخشب، موضوعة على أرضية الحجرة.. وعندما أحس بوجودنا راح يزيد الدق عنفا. وصاح بصوت غليظ.

– كيف الحال يا مدام.؟

فردت عليه فى تشجيع

– الله ينور..!

كان الرجل ضلفة باب.. وعضلاته تمزق فانلته السوداء.

طلبت منه المرأة أن يوقف الدق، فطاوعها وجلس يجفف عرقه دون أن ينظر ناحيتنا.

لفت نظرى تأثيث الحجرة، كان يدل على الثراء المترهل.

وعندما رجعنا للصالة تكشفت أنها تسكن فى شقتين متصلتين سألتنى وهى تتمطى فى حضن المقعد الوثير.

– أرأيت بنفسك؟

– رأيت ماذا؟

صفقت بيدها مرة واحدة فجاءت الشغالة تدفع عربة الشاى، «أنيقة وعليها تشكيلة متنوعة من المشروبات والحلوى.

واصلت الكلام معى وهى تلاغى الشغالة تدفع بإشارة معينة.

– الرجل الذى يدق على سقف حجرتكم، ألم تره؟

مدت الشغالة ناحيتى طبقا مملوءاً بالأصناف.. فاعتذرت، وأجبت.

– نعم رأيته.

انتقت قطعة من الحلوى وقدمتها لى، بدت ناوية أن تطعمنى بيدها.

قالت فى حسم.

– ستأكلها يعنى ستأكلها.. فالأفضل أن تأكلها بمزاجك!

الفنان/ ماجد شعبان/ مصر

ثم ضحكت لترطب دهشتي.
أخذت القطعة ورجوتها أن ترجع لموضوعنا.
قالت وهي تتوسد وجهي بعينيها في تراخ.
– أتريد الصراحة، ولكي لا نتعب بعضنا بدون داع.؟
أجبتها بأنني فعلا أريد الصراحة..
ضحكت في منتهى البراءة وهي تصارحني أن هذا الرجل سيظل يدق علينا حتى تستوقفه هي، عندما تشاء هي، وبمطلق حريتها هي.!
سألتها ساخرا.. ومتى تتعطف علينا بهذه المشيئة والحرية المطلقة؟
فسألتني متعالية.. كم أتخيل أنها أعطت لهذا الرجل «الدقاق» لكي يدق هكذا على رءوسنا؟
عاد الاستفزاز ينشط بداخلي.
– مالي أنا وما يأخذه الرجل.. هي كلمة يا مدام.. متى يتوقف الدق..؟
قالت في عتاب متودد لماذا أغضب منها هكذا.؟
وأكدت أن الحل بيدي أنا، فإذا وافقت على طلبها يتوقف الدق فورا.
سألتها وأنا أتعلق بأطراف الصبر.. فما هو طلبها.؟
أبدت خجلا مرسوما، بينما تهمس ببحة صوتها.
– طلبي.. أن.. أن تتزوجني.
نظرت فيها ساهما.. ماذا.؟
فأعادت وهي تذوب رقة وهياما، بأنها لن توقف الدق حتى أتزوجها.!
تضاحكت وعرفت أنها تهزر.
همست مجاريا سكتها، فكيف يتوانى رجل حقيقي عن هذا النداء الرائع.؟
تنهدت في ارتياح، ثم راحت تفصح عن إعجابها المتزايد بشخصي، وتؤكد أن المسألة ستتم فيما بيننا في بساطة شكة الدبوس.!
ثم سألتني إن كنت أخاف شكة الدبوس.؟
فكرت أن أجر طرف الخيط لعلي أصل للكلام المفيد. فسألتها لماذا اختارت هذا المدخل الصاخب ليكون إشارة اللقاء، أعني عملية الدق على السقف، في حين كان من الأجمل أن تكفي النظرات.
انفعلت محتجة، فمن يتكلم عن النظرات ورسائل الغرام ولعب العيال.؟

إنها تتكلم عن الزواج، عن العقد الشرعي والمعاشرة الزوجية، ولم تلمح أبدا لمسألة المحبة وخلافه.
ثم التمعت السعادة في عينيها المكحولتين وهي تقترح أن يتم الزواج فورا.!
وتزايد حماسها.. فالآن أفضل بكثير من الغد، ثم إن كل شيء ممكن تدبيره في الحال.!
في الليلة التالية، وبعد منتصف الليل كنت وزوجتي نعايش حالة انسجام طارئة، بعد أن تخلصنا من مناكفة الأولاد التي لا تنتهي.
وأثناء ذلك سقطت الدقة الأولى على سقف الحجرة، ثقيلة ومباغتة.!
ثم توالى الدق متلاحقا في غير تهاون.
أمسكتني زوجتي والغيظ يترجرج في صدرها.. فإن كنت عاجزا مع هذه الفاجرة فهي كفيلة بتأديبها كما ينبغي.
لملمت نفسي من السرير وقمت أدخن.
بات واضحا أن المرأة تعني ما قالته بالأمس!
فليس الموضوع مجرد ملاعبة على خفيف.. ولكن لماذا أنا بالذات؟
خرجت زوجتي مندفعة إلى الحمام وهي تزوم.
– يقولون أنها مسعورة، أكلت مائة رجل.!
سكت الدق لحظات.. ثم عاد يناطح السقف في نشاط عنيف، يرج طبق الإضاءة المتدلي.
أخذت نفسي وطلعت لصاحبة الدق.. رنة واحدة وانفتح الباب عن ابتسامة الشغالة تدعوني للدخول.
لم تكن الشغالة التي رأيتها بالأمس.
قالت إن الهانم تنتظرني بالداخل.!
كان بابها مفتوحا، فرأيتها ممددة على أريكة فخمة وعيناها منكستان.
انسحبت الشغالة وتوقف الدق فساد الهدوء.
اعتدلت الهانم وطلبت مني الدخول.
احسست بليونة الفرو السميك تحت قدمي وناوشتني رائحة عطر فواح.
وكان على الجدران صف طويل من «بورتريهات» شخصيات معروفة من الرجال.
لاحظت أنها متجملة بطريقة تبهر العيون.
أومأت برأسها لمقعد مقابل فجلست.
استقرت ملامحها على ابتسامة بريئة بينما تقول إن

المأذون ينتظر منذ الأمس، وأن أى تأخير ليس فى صالحى.
تساءلت مندهشاً.. معقول؟!
اتسعت ابتسامتها وبدت عيناها تعتليان كل ما يدور فى رأسى من محاولات الإفلات!
ثم تنهدت مشفقة وراحت تشرح.
قالت أنها إذا أرادت فلا بد أن تفعل، وأن ما يبدو لى مفاجئا وسريعا هو فى الواقع بطيئا ومملا، بالنسبة لها.. ثم إنها أخذتنى بالهوادة والملاينة من أجل سواد عينى الجميلتين.! سبقتنى ضحكة ساخرة.
– إذن فأنت تلاعبيننى
عضت شفتها ورمتنى بنظرة توعد
– ولم لا وقد أردتك لنفسى
ورحت أشرح لها مبررات التروى، فليس من السهل أن أعقد عليها هكذا فوراً.
أراحت ظهرها وتطلعت إلى السقف.. قالت إذا كان على الزوجة والأولاد فإنها كتبت لهم بالفعل شيكا بمليون جنيه، أرنب سليم فى مقابل أن يتركونى لها.. ألا تكفى المليون جنيه.؟ ثم تضاحكت وهى تؤكد فلم تخلق بعد من تتردد فى بيع زوجها بمليون جنيه.
هزتنى المفاجأة، أتشترينى بمليون جنيه؟
تبلورت ملامحها فى مواجهة الضوء المنعكس، وهى تتطلع إلى صف الصور المعلقة على الحائط.
– سبق أن تزوجت كل هؤلاء الرجال.
وبلمت أنا فلم أتكلم..
معقول تزوجت كل هؤلاء الرجال؟
كلهم معروفون، تظهر صورهم وأسماؤهم فى الجرائد والتليفزيون. معقول هؤلاء يتزوجون هذه المرأة؟
سألتها مستخفا إن كانت قد استخدمت معهم طريقة الدق على السقف أيضا؟
وقفت أمام المرآة وناوشت أشياء متميزة من جمالها
– من لم يجىء طواعية جاء بالمطرقة
راودنى التمرد، فماذا لو رفضت أنا؟
اعتدلت وبدت هادئة، تشرح الموقف فى منطقية. فإن ركبنى التمرد على رغبتها فستظل تدق هكذا على سقفى حتى يحدث أحد الاحتمالات.. إما أن أتهور وأنطلق للشرطة، وفى هذه الحالة فلن أجد قانونا فاعلا يمكن أن يدين جريمة الدق على السقف فى بلدنا، ثم إن كل هؤلاء الأزواج السابقون على أتم استعداد لأن ينفونى من الأرض، وبمجرد إشارة من إصبعها الصغير.!
وساخت ضحكتها وهى تصب لى مشروبا مثلجاً. ثم تواصل.. أو الاحتمال الثانى فيمكن أن أفر طافشا من الدق، إلى شقة أخرى، وفى حى آخر، أو مدينة أخرى، أو حتى دولة أخرى. وفى هذه الحالة فسأجدها قد سبقتنى إلى الشقة التى تعلونى هناك، لتستأنف عملية الدق على السقف من جديد.
وأكدت أننى لا يمكن أن أتصور مدى خطورة مركزها المالى.!
شربت من كوبها فى تلذذ وانسجام ثم قالت.. أما الاحتمال الثالث فقد تركبنى المعاندة فأظل أقاوم الدق والأرق كل ليلة، كل ليلة حتى يحملونى إلى الخانكة لأستكمل بقية حياتى هائما فى الطراوة.!
شربت من كوبى...
– كل هذا التدبير والترتيب.. ولكن لماذا.. لماذا أنا بالذات؟!
وبعد كل هؤلاء الرجال؟!
قالت إنها اختارتنى لكونى رجلا مختلفا.. لكونى مازلت حاملا لرائحة العصر الجميل، حاملا لأكسير الرجل الحلم.!
شككت أن المرأة تعانى خللا فى رأسها.
انتبهت لصوت زوجتى ينادى من بئر السلم، وإلى نظرات المرأة تحاصرنى، وتقر بأنها ستكتب لى شيكا بمليون جنيه إذا وافقت على أن أترك العصمة فى يدها.!
ثم سألتنى إن كنت أريد لبن العصفور.!؟
وقبل أن أهم بالكلام كانت قد صفقت فى تراخ، لتدخل الشغالة، تحمل بروازا كبيرا بداخله صورتى.
صورتى أنا فى الوضع مبتسما، بينما يتبع الشغالة ثلاثة رجال. أحدهم يحمل دفترا كبيرا تحت ذراعه.
شردت نظرتى فى جو الحجرة.. ثم تعلقت فى طواعية بالمسمار الشاغر هناك.
المجهز لحمل صورتى بجوار الصور الأخرى.!!

إبداعات

موافقة أخيرة لكائن رافض

قصة : محمد عبد الحافظ ناصف

الثلاثاء الأخير جاء إلىّ مباشرة قبل أن يكمل مضغ فطوره بعد صيام، لم يكن سوى شربة ماء وبعض لقيمات كى يقمن وأده يبقى عليها حتى الغد دون أن تروح نفسه لأى شىء، أراه حين أود أن أراه وأجده فى طريقى عندما أود لقاءه، فأنا أعرف الأماكن التى تأخذه قدماه إليها وأجده دائما فى مواجهة مقهى الخرس معطيا ظهره لقسم ثان الذى قضى به عدة ساعات يسقطها دائما من عمره ساعة اتهمه أحد جيرانه زورا ثم عاد وسحب الشكوى، فقط أسير فى شارع البحر أو العباسى، أذهب إلى مسجد الجمهورية أو الغفران وقت أذان، أجده فى قصر محب أو الغزل، المكتبة العامة، الجنينة سامول، منية سمنود وأحياناً مجول أو القيصرية. وأجده فأجد معه شيئاً جديداً. أجد خبرا، مسابقة جديدة، أملاً، فكرة تدفعنى نحو الأمام، نادى بصوت مهذب كعادته..

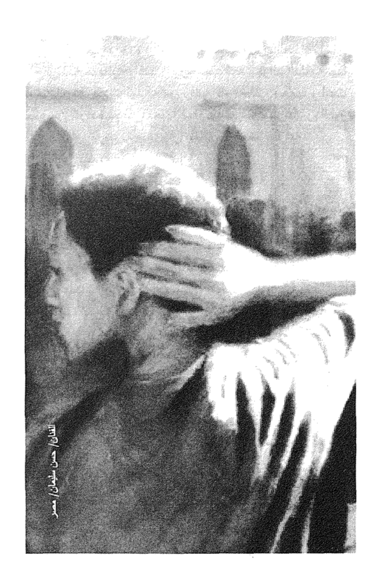
– أستاذ..

أخرج غاضبا قائلا ملء فمى

– قلت لك ألف مرة، لست أستاذا.. بل أنت أستاذى وأكبر منى عمرا وأسبقنى كتابة ويصر على ما يقول ويحدد لى ولمدرسى اللغة الانجليزية شكلا يراه فى معلمه ساعة كان فى الثانوية العامة. فرض رؤيته على لأول مرة حينما أردت أن أصنع نظارة كى أرى بعض الصور الضبابية والخيالات وأشباح الأصدقاء بشكل واضح يساعدنى على التعامل معه. قال بهدوء:

– لابد أن تكون النظارة ذهبيـة اللون، مدرس اللغة الانجليزية له شكل خاص.

– ومدرس اللغة العربية.. الدش ومطاوع مثلا يضحك وأؤكد له أننى كنت أود أن ألتحق بقسم اللغة العربية واشتريت شذور الذهب من طلعت قنديل لكن والدى رفض وأراد أن آكل عيشا وأعطى دروسا خصوصية، يصر أن أرسل شهادتى التى حصلت عليها والتى تؤكد تفوقى بامتياز إلى كل مكان، أكدت



الفنان/ حسن سليمان/ مصر

له أنها شهادة بلا قيمة وأننى بعد مرور خمس سنوات من بعثتى لم أفعل شيئاً يستحق الذكر، وأن أى إدارة فى بلدنا تعتمد فى تنفيذ أفكارها من خلال سلطة وأنا لا سلطة لى على زملائى كى يسمعوا منى ما تعلمته وكان على الوزير أن يرقى كل المبعوثين أولا ثم يطالبهم بتعليم الزملاء.

ابتسم فبانت أسنانه البيضاء وشفته الحمراء وابيض قليلا وجهه الأسمر، رغم أننى حاولت إقناع واحدة بهذه المميزات إلا أنها قالت ضاحكة:

– شفايفه حمراء جدا

– وأسنانه بيضاء

– وأسمر وأنا سمراء

يود هو الآخر واحدة بيضاء كى يتحسن لون العائلة، أشاع فراج أن أمه سودانية وأكدت أم رحاب بائعة الجرائد المثقفة جدا أنه من النوبة، أكدت لها أنه من زفتى فلم تعطنى وجهها وباعت نسخة من جريدة لم نكن نحبها معا، نزلت إليه مسرعا من الدور الثانى بعد أن أمرت تلاميذى أن يلملموا أشياءهم بسرعة.

قالوا فى نفس واحد:

– أستاذ جمال

– نعم

وضحكت البنت البيضاء التى قلت لها سأزوجك جمال إذا حصلت على الدرجة النهائية فى امتحان الرواية لكنها لم تستطع أن تحل سؤالا عن «لويزا» التى تزوجت «بوندرباى» الذى يكبرها بثلاثين عاما، فى نزولى قابلت قطة سوداء لم أكن أحبها وكانت تملأ البيت قذارة، طارت قبل أن أضربها رغم أننى أعلم أنه سوف يلومنى لأنه يعشق القطط ويربى على سريره خمساً منهم، يتأبط كيسه البلاستيكية، أخرج منها قصيدة نثرية عن الشاعرة التى كان يحبها والتى لم يستطع أن يحدثها رغم أننى تركته معها مرات كثيرة أمام مسجد اتحاد الكتاب واضطررت أن أصلى ركعات كثيرة بعد العشاء رغم أننى أصلى قصرا فى القاهرة، قرأت بصوت عال «واكتشفت أن صديقى محمد لم يعد يحبنى»

«لأنه لم يسم ابنته على اسمها»

ابتسمت ووضعت يدى فى يده، أحيانا أدفأ من يد زوجتى أيام الخطوبة عندما كانت ترفض أن تعطينى يدها، ويعطينى هو يده ونسير معا يحتوينا شارع البحر فى هدوئه ليلا، مررت بسرعة إلى الرصيف الذى يفصل الطريقين كان أسرع منى فى العبور للمرة الأولى طول العشرين سنة الماضية، قلتها له رغم أنه قالها لى مئات المرات.

– سوف تصدمك عربة وتموت

ضحك وأراد أن يفعل نفس الشيء للمرة الثانية، أمسكته بعنف، أخذ يدى، سقطت قدمى اليمنى على الطريق تراجعنا بسرعة، مرقت سيارة متوحشة، لكن عينيه تريدان العبور بسرعة، كالريح عبر، هرولت وراءه، أكد لى كما كنت أؤكد له:

– العمر واحد والرب واحد

– نعم ولا تقتلوا أنفسكم، وجب الحرص كما كنت تقول لى.

بانت أسنانه البيض ومضينا نحو العيادة لحشو ضرسه قابلتنا (مروة) واحدة من طالباتى فى الثانوية تحتضن مذكراتها، كم قلت لها مئات المرات وهربت ضاحكة خجلة بين البنات اللائى تحركهن أحلام مراهقة نحو الجنس الآخر.

– هو أسمر وأنا سمراء وأكبر منى بعشرين عاما.

– «بوندرباى» تزوج «لويزا»

– كانوا فى أوقات عصيبة ويمتلك مصنعا وبنكاً.

اقتربت منه، ابتسمت ليست ككل مرة، مدت يدها بحماس، أحسست بدفئها رغم أنها لم تسلم على ضاحكاً قلت:

– رأيك؟

بحمرة البنات ضاحكة، قالت:

– موافقة لو وافق.

– بحدة قال:

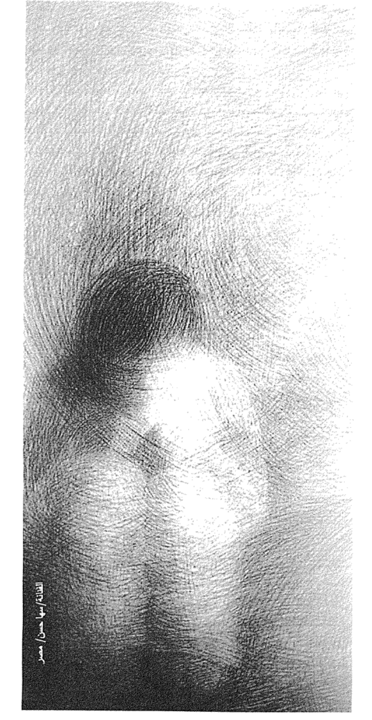
– أريدها لأخى.

وخزته فى كتفه، انسحبت هى غير مصدقة ما سمعت بعدما تلاشى من على وجهها بعض الخجل احتضنت كتبها أكثر. دفء يدها ما زال يملأ المكان رغم برودة شهر ديسمبر التى ترجف القلوب الخائفة والخاوية. نظرت له ونظر لى، سار كل منا فى اتجاه مختلف، فجأة وجدته واقفا أمام المزلقان ينتظر القطار الذى جاء مسرعا كى يلحق محطته الأخيرة.

إبداع

قصة حلم

قصة: محمد عبد العظيم على


الفنانة/ سها حسن/ مصر

(حلم عريض ينفرش على أصقاع المعمورة، يمر بكل خطوط الطول فيخالف توقيت وجوده، يشطر الدوائر المستعرضة، يحقق مبادىء الثورة الفرنسية، ينحرف بزاوية حادة عند الديالتيك وينطلق إلى بوابة السماء الأولى بسرعة لم يعرفها العلماء بعد.)

يندس الحلم بين نصوص يكتبها صاحبه، يرتدى معه الملابس البسيطة ويمشي في الأسواق، يبرز مع كل لمحة من لمحات صاحبه محاولا إقناع الآخرين بوجوده الصلب وبأنه يملك أجهزة حيوية: يتنفس ويهضم ويخرج.. يستفز الناس ليكسب نقطة فى صالح تجسده الكامل.. كلما منحوه اسما انزاحت طاقية الإخفاء من فوق رأسه قليلا وتلون جزء من شفافيته.. كان يكفيه اسم واحد ليتجسد، لكنه عبد لرغبة صاحبه، صاحبه أراد أن يكون له تسعة وتسعون اسما! هكذا كان قدر الحلم ألا يتجسد إلا إذا اكتملت أسماؤه.. شرط صاحبه التعسفى كان سببا لوجوده وهو لا يملك إلا الامتثال.. شيئا فشيئاً بدأ يمتعض، يرفض هذا التماهى، يشرع فى التمرد، يعلن العصيان، يقرر أن يستقل بنفسه.. عاد يفاجئه الشرط التعسفى.

غمرته النشوة كلما منحه الناس اسما جديدا، مع تزايد الأسماء ازدادت المتعة والتشويق، انجرف فى تيار الهواية ثم الاحتراف فبدأ يصنع أسمائه بطرق ينميها بطيئة فى أذهان الناس ثم يشعل فتيل أعصابهم فى النهاية ليقطفها لينة من على الشفاه.. أصبح له طقوس احتفالية مع كل اسم، طقوس تتناسب مع بريق الاسم ومغزاه، قرر أن يخصص سجلا لأسمائه وتجلياتها المختلفة فى الأوقات المتلونة.. ثم راح يتسلى بعد الأسماء التى تشترك فى كل موقف يعيشه. ابتدع أيضا تصنيفات عديدة لأسمائه: لغوية وتمايزية، قسمها إلى قولية وفعلية، صفات وأخلاق، مدح وقدح. حاول أكثر من مرة ترتيبها تصاعديا وتنازليا، جمعها فى مجموعات تزيد أو تنقص.

تابع أسماءه وهى تنمو، تتخالف، تتناقض، تتصارع، تتحالف، يهزم خبيثها بريئها فتظهر طبقات من الرعاع والعبيد والخدم فيكون هناك مخدومون ووجهاء وأمراء فسلاطين يتسلطن بعضهم فوق بعض، يقسمون مقاطعاتهم إلى مزارع وتظهر

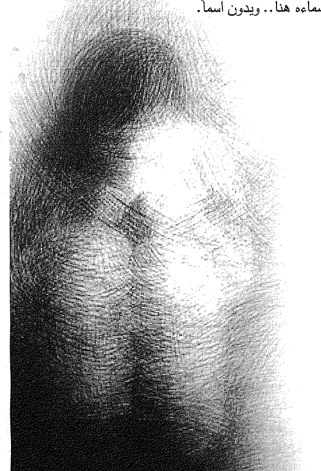
طبقات المزارعين، تتمزق المزارع لأفدنة فقراريط فأجزاء من القراريط فأحواض ينمو فيها النبت كلما فتح الآخرون الماء فى مجرى أحد الأسماء.

فجأة.. (هكذا بدا للمزارعين فى أرض الحلم النابضة بالنبت) جاءت جيوش الملوك الجرارة تدهس زروعهم، تغسل حضاراتهم بدماء أبنائهم، تستعبدهم، تعلن قيام الممالك بأسماء الملوك، يقيمون المعابد الغريبة ويغيرون الآلهة، ينتظرون الحرب الجديدة متوجسين من غزو مفاجىء.

ينشغل الحلم بالدفء المنبعث بين أسمائه، بينما يقلب فى سجلاته يلاحظ الاهتراء الواضح فى أطراف الأوراق الصفراء الحاوية لأسمائه، خوفا من تآكل الأسماء المهزومة قرر أن يحفظها فى أكياس بلاستيكية مع بعض كرات «النفتالين».. الصيف المشتعل جعل الحشرات القارضة تزداد ضراوة، تتجنب جثث السابقين، تلف من طرق ملتوية، تحفر الأنفاق نحو مخزن الأسماء المتآكلة، الحشرات الطائرة تحسم الموقف وتهبط لتقرض الأكياس البلاستيك.. يقرر الحلم حفاظا على وجوده استحضار خبراء ترميم بأحدث الطرق العلمية من الخارج.. يهبطون من طائراتهم بشكل مبهر، يتحركون كمن درس المكان جيداً، يقومون باحصائيات، يعلقون جداول ورسومات بيانية نسبة الأخطاء فيها تتناقص كلما ازدادت.. يرسلون إنذارهم الأول والأخير ثم يبدأون الحرب، تتساقط الحشرات ويعلن تمام الترميم.. يخلع الخبراء رداء العلم، يجمعون أوراقهم ويقدمون الفواتير. يصعق الحلم من تكاليف الترميم الباهظة، يراجع التفاصيل: الانشاءات، القواعد السرية، التنصت والاستخبار، الأسلحة الحديثة، الحرب البيولوجية.. إلخ.. يدرك الحلم وهو يوقع على تفصيلات الفوائد وطرق السداد أنه سقط فريسة لعدوه الزمن، وأن الوقت يتآمر عليه، وصاحب الحلم (الذى ابيض جميع شعره وبطأت مشيته وقارب السبعين) جعله يصاب بحكمة مباغتة: يكتشف أنه لا يرتبط فقط بالأسماء بل بحياة صاحبه التى يهرسها الزمن، لذا وضع الخطط المستقبلية لتنمية أسمائه المقتربة من التسعين، قرر الاستثمار السريع ذا الربح العاجل وأن يتوقف عن البناء البطىء التنموى، أن يشوه صاحبه حتى يكسبه هذا التشوه أسماء سريعة ماضية كحد السيف، اصطدم بجهله للواقع.. لم يعد أحد يهتم به أو بصاحبه.. اللهاث المحموم يعلن تغير العصر عن نظرياته القديمة، لحسن حظه أن صاحبه كان ذكيا يرتاد المنتديات، يمارس الرياضة، يقرأ بنهم ويحلل كل شىء بقدسية. اكتشف علاقته الحميمة مع صاحبه عندما لاحظ أنه يحاول أن يوفر له سبل الحياة: الأسماء.. أحس بسذاجة السنين التى عاشها يحاول أن يعزل نفسه عن سيطرة صاحبه، ويعتبره عدوه الحقيقى.. تسعة وتسعون اسما: الرحلة الطويلة توشك على نهايتها.

بدأ يتقرب من صاحبه، يقرأ كتاباته المتناثرة، يتابع أعماله. فوجىء بأنه لم يكون أسرة حقيقية.. بكى حين عرف أنه كان يضحى من أجله هو.. حبه له أصبح عبادة.. تبتل فى المحراب راجيا الغفران إلا أن الوقت خدعه ثانية، طرده خارج معبده معلنا فى شهقة مفاجئة عن موت صاحبه.

لم يعد عبدا لأحد، لكنه تجمد والخداع يلف جسده المقارب للظهور.. أحس أن الفناء يضع حدا لرحلته الطويلة، تبخرت أسماؤه، اختفت.. ظل حيا يخفت يوما بعد يوم ينتظر الدفن.. يجلس فى الجنازة باهتا كشحاذ، الأصدقاء يجتمعون من كل صوب حول القبر، يخرج أصغرهم وصية فى ورقة صفراء، يقرر أن الوقت قد حان لمعرفة فحواها.. الحلم الذى يفقد أعضاءه يسمع أمنية صاحبه، تتهلل بقاياه، يتبلبل الأصدقاء، يهرع أكثرهم حبا إلى شاهد القبر صارخاً فى الجمع: اكتبوا أسماءه هنا.. ويدون اسماً.



المكتبة الثقافية

الفكر العربى

وسسيولوجيا الفشل

العلاقات بين

المتدينين والعلمانيين

فى إسرائيل

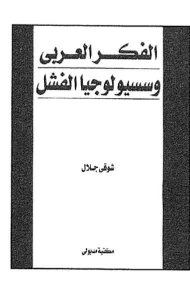
تطور المخطوطات

الإسلامية فى بريطانيا

الإصدارات

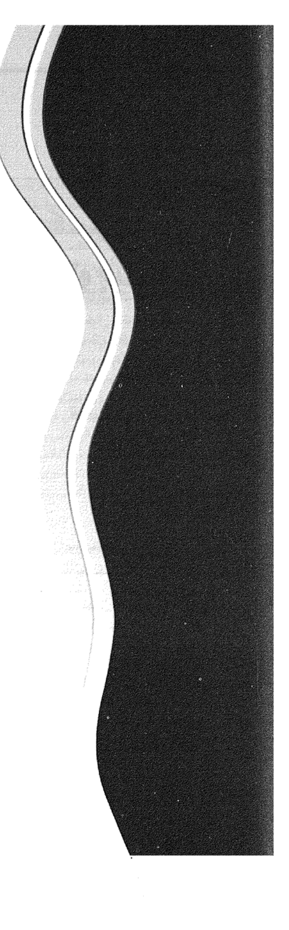
الأجندة الثقافية

رسائل المحيط

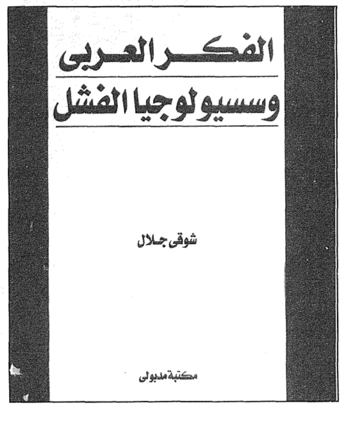








الفكر العربي وسسيولوجيا الفشل



كعادة الفلاسفة قديما فى التأمل والتحليل والبحث فى جذور الأشياء اضطلعت طبقة المفكرين والمثقفين - حديثا - بهذا الدور للكشف عن مظاهر الضعف ومواطن القصور والتحول السلبى فى حياة مجتمعاتهم..

ومنذ قرون والأمة العربية بتعدد وتباين أقطارها ومجتمعاتها تعانى التخلف والركود بعد أن كانت منارة العالم القديم ومن ثم تعددت وكثرت محاولات التغير والتطوير بمستوياتها النظرية والعملية والتى كان نصيب الكثير منها الفشل فى تحقيق نجاح كافٍ لحدوث ذلك التطوير مما يجعل البحث مستمرا عن أسباب ذلك الفشل وكيفية علاجه.

واول ما يوحيه لنا عنوان الكتاب.. «سسيولوجيا الفشل» الذى كتبه شوقى جلال أنه سيتناول أسباب فشل الفكر العربى من الجانب الاجتماعى حيث أن كلمة «سسيولوجيا» مشتقة من كلمة «سسيولوجى» الانجليزية التى تعنى علم الاجتماع.. وهو ما نلاحظه فى مقدمة الكتاب من الاهتمام بوضع تعريف للحضارة ليكون أساساً ومعياراً - من وجهة نظره - للحكم على الواقع العربى فى مجال إنتاج الفكر اجتماعيا ويتخذه أيضا شرطا للتجديد وأساس للحكم على طبيعة التحدى والمنافسة على الصعيد العالمى.

وأهم ما يميز هذا العمل الجديد عن غيره هو ولعه واهتمامه بعقد المقارنات والمزاوجات.. فيقارن بين العقل والوجدان باعتبارهما قطبين يتحكمان فى عملية التطور الحضارى بل فى الإنسان وعلاقته بذاته والآخرين.. ويقول بأن كلا من هذين القطبين ساد وتحكم فى فترة من الفترات بالتبادل مع الآخر وبالطبع كانت الفترات التى يسودها العقل هى فترات النهوض والتطور على عكس تلك التى سادها الوجدان كانت فترات انحلال وتخلف لأنه يحجب العقل تحت مسميات ذاتية أو قدسية.

ويشبه المؤلف حركات التطور الفكرى فى أى مجتمع بحركة البندول التى يتعاقب فيها التطور مع الركود وهو ما لا يحدث فى تطوراً الفكر العربى وهو ما لا يعد تطوراً فعلياً بقدر ما هو تطور زمنى محسوب بتعاقب فترات التاريخ.. وذلك - كما يرى المؤلف - بسبب اختلال العلاقة والتوازن بين طرفى العقل والوجدان.. فالوجدان مسيطر على الإطلاق ولا توجد فرصة حقيقية لأن يلعب العقل دوره.. ويضرب المثال على سيطرة اتجاه الوجدان بالفكر الهرمى القديم الذى دعت إليه مدرسة الإسكندرية بدعوة الإنسان لأن ينذر نفسه وحياته للعبادة فقط وأن يترك الدنيا بما فيها وأن العلم الذى هو مظهر من مظاهر العقل الباحث علة الشرور فى الدنيا والأخرة لأنه يأخذ الإنسان بعيدا عن العبادة والتقوى.

وهو بذلك يشير ضمنيا إلى الأصولية الإسلامية التى كان رائدها منذ القديم أبو حامد الغزالى الذى رفض إعمال العقل والتفكير الحر فيما نطلق عليه «الفلسفة» فى كتابه الذى كان وبالاً على العقل الإسلامى «تهافت الفلاسفة» الذى فنده ورد عليه الفيلسوف العظيم «ابن رشد» فى مؤلفه «تهافت التهافت» ويتوقف المؤلف عند منهج ابن رشد العقلانى فى مواجهة الأصولية الإسلامية كمظهر من مظاهر الصراع التى أدت إلى انزواء اتجاه العقل وسيطرة الوجدان.

والكتاب يطرح العديد من الأسئلة المهمة التى يجب الإجابة عنها أولا حتى يمكننا التحرك بالبحث عن سبل ووسائل لتطوير الفكر العربى فيتساءل.. ما هو الفكر الاجتماعى الذى نريده؟! وعن نوع الأزمة التى نعانيها منها يتساءل.. هل هى أزمة فكر أم أزمة عمل اجتماعى أم كلتاهما؟ ويتوصل إلى نتيجة مهمة جدا هى أن تلك الحالة التى وصلنا إليها الآن كانت نتاج انشغالنا بالبحث عن هويتنا فقط فى العصور السابقة من خلال الإجابة عن هذا السؤال.. من نحن؟ ويرى أنها خطيئة كبرى أدت إلى التخلف لأن القوى لا يتساءل بل يفعل ولا يهمه إذا كان هناك إجابة عن مثل هذا السؤال أولا.. وقبل أن يتساءل عن وضعنا الآن الذى كان

سائدا من قبل على مدى قرون.. يقارن بين فريقين ينقسم العالم بينهما الأول هو فريق المراجعة الذى يأخذ بمبادىء العقلانية الناقدة والعقل الذى يراجع حصاده ناقدا ذاته.. والثانى هو فريق الرجعية الذى ينطوى على الحنين للسلف الصالح والاستسلام للماضى والخصومة مع الحاضر..

– ترى إلى أى الفريقين نحن ننتمى الآن وعلى مدى العديد من القرون؟

العلمانية والتنوير

ويتعرض الكتاب لمصطلحى العلمانية والتنوير بوصفهما شيطانى الفكر الإسلامى وما يقال عن عرقلتهما للحياة السليمة القائمة على الدين والفطرة وفى فصل من أهم فصول الكتاب تحت عنوان «الفكر العربى وسسيولوجيا الفشل» وهو نفسه عنوان الكتاب يتخذ من الفكر اليسارى باعتباره مناهضا ومعاديا للأصولية وداعيا للتطور التغير والتحديث مثالا على محاولات تطورالفكر العربى ويرى أنه للحديث عن فكر أى أمة لابد للنظر إليه من خلال مستويين موجودين فى حالة تناقض هما مستوى الثقافة المعيشة الموروثة التى تستكين وترضى بالوضع القائم وتسعى – فقط – للمحافظ عليه دون سعى للتجديد أو التحديث. ومستوى فكر الابتكار والتجديد الذى يتناسب مع بنية المجتمع وصولا إلى أفضل وضع للتكيف مع الواقع العالمى المعاصر..

ويتوصل المؤلف إلى عشر زوايا وأبعاد يجب أن ينظر من خلالها للفكر الاجتماعى عند نقده وأهم هذه الزوايا أن الفكر الاجتماعى نص له سياق مجتمعى وتاريخى أى بعد زمن وآخر مكانى وأنه وليد ونتاج ظروف وحركة المجتمع وأن الفكر الاجتماعى ليس له نتائج نهائية وإنما هو نسق معرفى منفتح.. وعلى الرغم أن هذه الزوايا من الجانب النظرى لا تعدو سوى تمهيد للحلول وليست حلولاً نهائية إلا أنها خطوة مؤثرة – لا شك – فى الوصول إلى الحلول النهائية..

وإذا كانت الحلول التى لن تأتى إلا بواسطة الفكر الاجتماعى بعد القيام بنقده والكشف عن عيوبه ومساوئه فإنه يرى أن هذا النقد ليس مسئولية شخص بعينه دون الآخرين وإنما يجب أن يحدث بشكل جماعى على كافة المستويات يطلق عليه «حركة النقد الاجتماعى» والتى ستكون بمثابة فلسفة جديدة يتبناها المجتمع يلتف حولها الجميع دون تفريق حتى تؤتى ثمارها.. ويشمل حركة النقد هذه بنظرة متعمقة فيحدد لها عدة شروط أهمها..

١– الوعى بالأزمة معرفيا ووجوديا وعوائق الحراك الاجتماعى ودراسة نقدية للبنية الاجتماعية (الإنسان والعلاقات) كظاهرة تاريخية دراسة تشمل نقد العقل العلمى والعقل النظرى.

٢– أن تملك الحركة النقدية تصورا عن المجتمع المنشود شاملا جميع أنشطته فى إطار زمانى ومكانى.

٣– الوعى النظرى بالظروف المحيطة المعاكسة والداعمة على المستويين المحلى والعالمى.

٤– أن تملك الحركة النقدية الإمكانات التنظيمية والفكرية التى تدعم فعاليتها وتكون شهادة تفويض.

وحتى تتم حركة التغير فى الفكر الاجتماعى يرى أنه من الضرورى النظر إلى بعض الحالات التى يمتثلها المجتمع العربى ،ومن ذلك مثلا علاج حالة اختلال الأنا للمواطن العربى. وتتمثل أعراض هذه الحالة فى فقدان الحس التاريخى الصادق وفقدان الوعى العقلانى النقدى بالتاريخ الثقافى وفقدان الدراسة التحليلية التاريخية الاجتماعية لمجتمعاتنا وتناقضاتها والقوى الاجتماعية المتباينة وما لذلك من آثار سلبية على بنيتنا الذهنية..

وبنظرة مستقبلية للعصر الذى نعيشه وما سيأتى منه يرى فى مقدمة القضايا الملحة كى يحدث الانتقال الحضارى إحداث ثورة فى التعليم وثورة فى قيمة الإنسان أو رد اعتباره ويجب تأكيد جلال الذات الإنسانية بفضل تأكيد مسئولية العقل الناقد عن طريق توحيد الصف وعدم التفريق بين الاتجاهات الفكرية والعقائدية لأجل ابتكارآلية جديدة للمجتمع تكون قادرة على حشد الجهود الفكرية والعملية والعلمية وتستطيع التحكم فى العلاقة الجدلية بين الفئات المتباينة وتكون قادرة على تصحيح ذاتها بذاتها فى ضوء التعبئة الطوعية أى الديمقراطية التى تدعم الانتماء.

ويشير المؤلف إلى أن نجاح قضية التغيير فى المجتمعات العربية التى يطرحها المثقفون والمفكرون لابد وأن تقترن بتحول حضارى حقيقى ونعبر عنه من خلال تنام فى الإنتاج وفى هيكل المجتمع وفى العلاقات الاجتماعية وعندئذ يكون الفكر العربى فى تفاعله مع الفكر العالمى عامل تعزيز وإضافة وإفادة أى تلاقح فكرى..

الديمقراطية والحل

ويتوقف عند شعار «الديمقراطية هى الحل» ويرى أنه على الرغم من كثرة ترديد هذا الشعار على لسان المثقفين فى حالة التعرض لقضية التطور الاجتماعى والتقدم إلا أنه شعار غامض خاصة فى المجتمعات النامية ودول العالم الثالث.. فنحن ننظر إلى الديمقراطية التى توجد فى العالم المتقدم أى الغرب لكن عند تطبيقها فإنها تكون مجتزأة..

ويعيد النظر فى شعار الديمقراطية من خلال استعراض تاريخ هذا اللفظ ووجوده منذ عصر اليونان والإغريق مرورا بعصر النهضة الأوروبية ثم يتساءل كثيرا عن ماهية الديمقراطية هل هى مجموعة من المؤسسات السياسية أم عملية اجتماعية تاريخية؟! وما مدى الالتزام الذى تتمتع به أحكام الشعب وحدود الالتزام والإلزام بطاعتها؟ وهل هو إلزام مطلق أم ينطوى على فرض أو دينامية الحركة والتغير ثم الانشقاق؟ وأخيرا يتوصل إلى أن الديمقراطية جاءت تعبيرا عن صراعات اجتماعية وكانت بمثابة السبب الرئيسى والمؤثر فى الفصل بين السلطة الزمنية والسلطة الدينية والتى جاءت نتيجته فى صالح سيادة الدولة أى السلطة الزمنية..

ولأن التاريخ ملئ بالتجارب الناجحة التى يمكن الاستفادة منها لم يغفل الكتاب عن تلك التجارب فتوقف عند تجربتين من أهم وأنجح التجارب فى الشرق الأقصى هما تجربتا اليابان والهند.. فاليابان كغيرها من الأمم كانت تصارع للخروج من دائرة مغلقة يدور فى مجالها تيارات الأصالة وتيارات الحداثة بكل ما يوجد بين هذه التيارات من تناقض وتضاد فى الأفكار

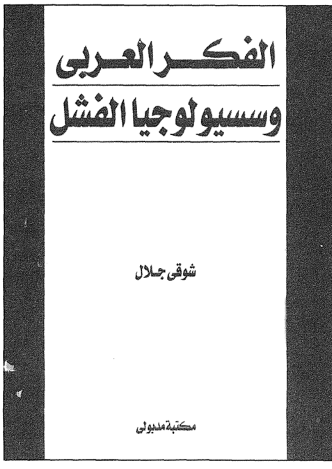
والاتجاهات حيث يذهب الأصوليون إلى ضرورة الالتزام الشكلى بكل العادات والتقاليد الحياتية وتعاليم العقيدة فى كل شأن من شئون الدنيا.. وعلى العكس تماما يرى أنصار الحداثة أنه من الأفضل محاكاة الغرب فى كل عاداته وتقاليده.. فجاء الانتصار حليفا لتيارات الحداثة القائمة على العقلانية وحدث التحول الاجتماعى فى اليابان بعد ظهور تيارات تدعو إلى توحيد الكيان اليابانى فى دولة واحدة دون الرجوع إلى الشتات المذهبى «وشهد المجتمع تحولات جذرية حداثية الشكل والمضمون فى المؤسسات الاجتماعية السياسية والقضائية التشريعية والاقتصادية لكل إنسان دون عائق أو تمييز».

وفى تجربة الهند – من وجهة نظر المؤلف – لم يحدث غير الذى حدث فى اليابان.. فالهند شأنها شأن البلدان النامية التى عانت من الاستعمار ونالت استقلالها حديثا كانت تدور فى أفقها الفكرى اتجاهات الأصالة والأخذ من السلف واتجاهات الحداثة والتوجه المطلق إلى الغرب.. فحدث التوازن بين هذه الاتجاهات وتلك وتم الأخذ من القديم بما تناسب مع العصر الحديث وكان له القدرة على معاصرة التيارات العالمية وهو ما قام به رواد الهند وزعمائها فى مختلف المجالات مثل طاغور ومحمد إقبال فى الأدب ونهرو فى السياسة ورادها كسرشنان فى الفلسفة وهو ما أدى إلى قيام حركات النهضة سواء الهندوسية أو الإسلامية ومن ثم التحول الحضارى الحديث فى الهند التى أصبحت مثالا يحتذى بين الدول الكبرى والنامية.. وعلى مستوى الرواد وزعماء الإصلاح سواء من الأدباء والمفكرين أو العلماء لا ينكر المؤلف جهود سابقيه ممن دعوا إلى الإصلاح والتنوير مثل محمد بدران الذى عاصر جيلاً من أروع الأجيال عاش فيه د.طه حسين الذى لا يفوت المؤلف الوقوف مع تجربته فى كتاب «مستقبل الثقافة فى مصر» ومعهم أحمد لطفى السيد وعباس العقاد وسلامة موسى وغيرهم ممن أثروا الحياة الفكرية والثقافية المصرية ورغبوا فى التحول وسعوا إليه بشتى الطرق..

وحتى يكون الكتاب موثقا بالأدلة التى تساند المؤلف فى البرهنة على كل ما أتى به تضمن بين صفحاته العديد من الإحصاءات التى توضح بشدة التدهور الذى أصاب الحالة الثقافية فى مصر والعالم العربى جمعاء بالمقارنة بدول أخرى كان لها حظ وافر من التقدم والتحضر منها إسرائيل..

والكتاب بعمقه وتحليله لشئون المجتمعات العربية دعوة جديدة للإصلاح والتجديد.. وإن كان لم يضع بين صفحاته وصفة شافية وخطة محددة لإحداث ذلك التجديد فلعله يكون البذرة التى تنبت يوما من الأيام تجربة إصلاحية جديرة بالاهتمام والالتفات حولها وتمثيلها فى الوطن العربى كله.. فما علينا هو السعى للنجاح وليس بالضرورة تحقيق هذا النجاح.. وهو ما يستشهد به المؤلف فى صفحة ٧٠ على لسان ماركس قائلا «حتى وإن كانت مهمة بناء المستقبل لا تقع على كاهلنا نحن إلا أن ما يتعين أن ننجزه الآن ودورنا الواضح فيه هو أن نشن نقدا لا هوادة فيه ضد الأوضاع القائمة».

إيهاب عبد الرحمن



الكتاب/الفكر العربى وسيسيولوجيا الفشل
المؤلف/شوقى جلال
الناشر/مكتبة مدبولى

العلاقات بين المتدينين والعلمانيين فى إسرائيل

منذ أن قتل اسحاق رابين زعيم حزب العمل الصهيونى العلمانى على يد شاب متطرف من جامعة بار إيلان بناء على فتوى دينية أصدرها بعض الحاخامات الذين يقودون عملية الاستيطان فى الأرض المحتلة وصارت هذه الواقعة وملابساتها اللافتة إشارة إلى صعود التيار المتطرف فى إسرائيل ودخولها فى مرحلة جديدة تقوم على التفكير والتجريم واستحلال دماء العلمانيين، كما أنها قدمت دليلا قاطعا على أن الأساطير الدينية حول (أرض إسرائيل) قد خرجت من حيز الكمون إلى حيز الفعل لتقطع الطريق على الواهمين والمتشدقين بدعاوى السلام مع إسرائيل.

ولا أظن أن هناك علامة أكثر دلالة على ارتفاع نسبة المتطرفين الدمويين داخل المجتمع الإسرائيلى من صعود مجرم حرب قديم من نوع شارون للحكم، الذى تزداد شعبيته كل يوم كلما ارتفعت نسبة الجرائم والمجازر التى يرتكبها فى حق الفلسطينيين.

والسؤال الذى يطرحه هذا الكتاب – تحديداً – إلى أى مدى يمكن أن تصل قضية الصراع المتفجر داخل المجتمع الإسرائيلى بين العلمانيين والمتدينين؟ وهل المجتمع الإسرائيلى مجتمع متجانس؟

ينبغى أن أشير فى البداية إلى أن الكتاب الذى نتناوله بالعرض له هو أحد الكتب المهمة التى تقدم معرفة مفصلة على شكل خريطة تحدد دروب ومسارات هذا الصراع كما يجرى فى أعماق وكواليس المجتمع الإسرائيلى، كما أنه يتناول أيضا بؤر النزاعات القائمة وديناميكية العلاقات بين الطرفين، سواء فى ظل العلاقات التى تتسم بالمجابهة، مثل الصراع الذى تفجر حول إغلاق الملاهى ودور السينما فى أيام السبت، مدعومة بعشرات اللقاءات الشخصية التى شملت الجمهور اليهودى غير الصهيونى (الحريدى) والجمهور التقليدى والعلمانى فى ظل أوضاع وظروف مختلفة من خلال أحد عشر فصلا.

يمكننا أن نلمس حجم التوتر المتزايد فى العلاقات بين اليهود المتدينين واليهود غير المتدينين من خلال استطلاع للرأى العام، أجرى بطريقة المصادفة بين مجموعة من اليهود فى القدس مؤخراً، فوجد مثلا أن (٥٨) ٪ منهم يعتبرون أن العلاقات السيئة بين المتدينين والعلمانيين هى أخطر مشكلة تواجه إسرائيل مقابل (٢٣) ٪ يرون أن العلاقات بين اليهود والعرب هى الأكثر خطراً.

ويمكننا أن نلاحظ أن العلمانية كأيدلوجيا، أى العلمانية كفلسفة وكبرنامج للحياة وليس فقط كابتعاد عن الحفاظ عن الشرائع، هى شىء خاص بأقلية صغيرة من السكان. ومع ذلك فإن فى إسرائيل من يصفون أنفسهم بأنهم علمانيون كايديولوجيا خاصة بهم.

وهناك نوعان من العلمانيين كايديولوجيا، النوع الأول: يطلق عليه صفة (القوميين العلمانيين)، وهم الذين ينتمون إلى هذا النوع الذى ينظر إلى الشعب اليهودى باعتباره أمة وينظر إلى اليهودية كثقافة قومية وليس بالذات كديانة، وقد كانت العلمانية القومية كما تجسدت فى الاشتراكية الصهيونية هى الايديولوجيا المسيطرة على الحياة فى إسرائيل ولكن برز فى العقود الثلاثة الأخيرة تراجع فى وضعها وفى محاولتها عرض بديل للديانة اليهودية، ويعترف العلمانيون الذين يتحدثون – كما قال الكاتب عاموس عوز – عن «خواء أيديولوجى» والذين يدعون بأن يهوديتهم لا تختلف فى حقيقة الأمر عن يهودية الارثوذكس ويبرز النفوذ السياسى للعلمانيين القوميين – وبصورة خاصة – داخل الحزب الصهيونى اليسارى مبام.

أما النوع الآخر من العلمانية كايديولوجيا لا يعانى التراجع بل تبنى لنفسه اتجاهاً هجومياً فى السنوات الأخيرة. ويمكننا أن ننسب عددا من جوانب التوتر التى تتفجر بين العلمانيين والمتدينين إلى مشاعر القوة العددية وإلى العجز السياسى الذى يسيطر على رجال تلك المجموعة، وهؤلاء يحملون صفة «علمانيين عالميين» وتمثلهم حركة راتس كحزب سياسى، كما ينتشر أنصارها داخل العالم الأدنى المثقف داخل الطائفة الأكاديمية فى إسرائيل ويحاولون التخلص من العيوب الصهيونية التى كانت هناك حاجة إليها من أجل إقامة الدولة، لكنها تقف الآن حائلا أمام إرساء مجتمع ديموقراطى حقيقى، كما أنهم لا يجدون للدولة أى دور أخلاقى أو أيديولوجى ويطالبون بفصل الدين عن الدولة. وبرغم أن الرموز الدينية المشتركة تجمع يهود إسرائيل داخل مستوى واحد، إلا أنه يتفجر على المستوى الآخر نزاع بسبب الخلافات فى الرأى حول وظيفة الدين.

فالغالبية العظمى من اليهود فى إسرائيل تعلن أن إسرائيل هى دولة يهودية وأن عليها أن تظل هكذا، ولكن عندما تقوم بتفسير هذا المبدأ وفق المفاهيم الخاصة بالعلاقات بين الدين والدولة تظهر إلى الوجود مواقف مختلفة تماماً، يمكن أن تؤثر فى العلاقات بين اليهود بعضهم البعض، كما أن قضية فرض أو إلغاء القوانين التى تستند إلى الدين تفجر عاصفة من المشاعر العدوانية، فعلى الرغم أن الديانة اليهودية تعد أساسا للقيم المشتركة بين المتدينين وغير المتدينين على السواء، إلا أنها فى الوقت نفسه تعتبر مصدراً للخلافات، ويحدث ذلك لأن اليهود المتدينين يعتبرون الديانة اليهودية «مؤسسة شاملة شهوانية» كما ذكر ارفنج حوفمان فى كتابه، فهى ديانة شاملة لكل شىء، ترسم أنماطاً للسلوكيات سواء فيما يتصل منها بالحياة العامة أو الخاصة. وتقود هذه النظرة للدين إلى بروز طلبات تدعو إلى سن تشريعات فى قضايا مختلفة تعتبر فى المجتمعات الغربية الديموقراطية خارج صلاحيات الحكومة، ومن أمثلة ذلك، القوانين التى

تحظر بيع لحم الخنزير أو تقديم فطائر فيها خميرة فى عيد الفصح، وتلك التى تضع قيودا أمام حركة السيارات فى أيام السبت.

ويشعر كثير من الأشخاص غير المتدينين أن تلك القوانين تنتهك حقوقهم. وأنهم يسقطون ضحايا للإكراه الدينى، لذلك يقوم بعض اليهود العلمانيين بإجراء مقارنة بين مطالب الأصوليين المسلمين فى بعض الدول الإسلامية ومطالب اليهود المتطرفين فى إسرائيل.

وعلى الرغم من هذا لا يوجد داخل التيار العلماني مجموعة لها وزنها تدعى بعدم اضفاء الطابع اليهودى على الدولة، كما أن الحزب الذى يسعى إلى زعزعة هذا الطابع للدولة ليس من حقه الاشتراك فى الانتخابات وذلك بموجب القانون الذى صدر عن الكنيست فى (١٩٨٥). ولا يمكن تجاهل أن للأحزاب الدينية تأثيرا سياسيا يزيد عما كان فى الماضى، فوجدنا مثلا أن الرموز الدينية تتسلل إلى داخل المجتمع الإسرائيل بصورة متزايدة.

وتلجأ الزعامة السياسية فيه إلى هذه الرموز الدينية لكى تكتسب عن طريقها تأييد السكان لها.. ويتحول المتحدثون بلسان المتدينين إلى مفسرين معتمدين للديانة اليهودية، كما أدى انتصار إسرائيل فى حرب الأيام الستة إلى إحداث تغير حقيقى فى الرابطة ما بين الدين والسياسة فى إسرائيل، وبدأت تتفجر مشكلات حول حق إسرائيل من وجهة النظر التشريعية فى الانسحاب من المناطق التى احتلتها خلال الحرب، ونجح اليمين فى اضفاء مضمون حقيقى على الشعار القديم «لا انسحاب من شبر واحد» وذلك عن طريق ضم المبررات الدينية إلى جانب المبررات التاريخية والأمنية.

بالإضافة إلى كل ذلك ضعف حزب العمل (بتوجهاته الاشتراكية العلمانية) والتزايد فى قوة الأحزاب الدينية.

وقد أدى هذا الوضع إلى تعاظم الاتجاه إلى استخدام المبررات التوراتية كإطار مناسب للقضايا السياسية بصورة عامة والقضايا التى نبعت من النزاع العربى الإسرائيلى بصورة خاصة.

وقد أدت هذه التطورات داخل المجتمع الإسرائيلى إلى بروز اتجاهات معادية للدين ومعادية للديانة اليهودية تقريباً. حيث خرجت تظاهرات عديدة فى السنوات الأخيرة نظمها اليهود العلمانيون ضد مطالب المتدينين اليهود، كما بذلت جهود نجح بعضها فى التراجع عن اتفاقات تتضمن الحفاظ على الوضع الراهن فيما يتصل بإغلاق دور اللهو فى أيام السبت. وللمرة الأولى قامت قطاعات معادية للدين بأحداث عنف وبخاصة تدنيس معابد وإشعال النار فيها رغم أن هذه الأعمال نسبت إلى مجموعة من المتطرفين.

نجاة على

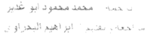




العلاقات بين المتدينين و العلمانيين فى إسرائيل

إعداد وإشراف: يشعياهو ليفمان





166

المشروع القومى للترجمة

إعداد وإشراف: يشعياهو ليفمان
ترجمة: محمد محمود أبو غدير
الناشر: المجلس الأعلى للثقافة

تطور المخطوطات الإسلامية فى بريطانيا

كان كتاب ادوارد سعيد «الاستشراق» (١٩٧٩) عرضاً عميقاً، أبان كيف أن الأدب محمل بالقيم السياسية والأيديولوجيات التى تعكس نظم التفكير لدى هؤلاء (الغرب) فى الفنون والآداب. والشىء شديد الوضوح لنا أن افعالنا كلها، ما نقوله وما نؤمن به منها، هى تعبيرات خارجية عن قيمنا الفردية. ولكن لسبب أو لآخر، فإن هذه التعبيرات التى تأتى من خلال الفنون – سواء أقام بها كتاب «أم شعراء، رسامون أم موسيقيون – فانها فوق السياسة: يتجاوز الفن الحرية السياسية، إلى كونه حرية ذات قيمة.

إن ما عرضه ادوارد سعيد فى كتابه يزودنا بدليل على أن الفنون المحملة بالقيم هى فنون حقيقية. ولأن التركيز كان على صورة الشرق فى الآداب الأوروبية، فقد أوضح ادوارد سعيد كيف كان الكتاب الأوروبيون مؤيدى التفرقة العنصرية فى تصويرهم الكاريكاتيرى الساخر للشرق بأن شعوبه متخلفة جاهلة تخاف من التغيير وغير قادرة على مسايرة الزمن بسبب ارتباطه العاطفى بتراثها البدائى. على الرغم أن ما سمى الكتاب البارزون أمثال جوزيف كونراد وجوناثن سويفت وروديارد كبلنج عاشوا فى بلاد الشرق الأوسط وتجولوا فيها، إلا أنهم استخدموا لغة مزرية، أقل ما توصف أنها لغة وضيعة فى مقابلة الغرب بالمتحضر بالشرق المتخلف! وليس هذا فقط فالكاتب الفرنسى فولتير كان شديد الكره للإسلام فى أعماله وعكس الكره المتوارث للمسلمين والإسلام ديناً.

فككت دراسة سعيد بحق «أسطورة أن الفن يخلو من السياسة». وشبيه بذلك ما فعله أمين المكتبة ستيفن رومان (١٩٩٠) فى تفكيك وتبديد الغموض الذى أحاط بمجموعات المخطوطات الإسلامية والأوراق التى تستحق الدراسة. وليتخصص الأكاديمى فى المكتبات، فإننى أجد أنه من غير المعقول حتى من قبل خبراء اليوم فى المكتبات ونظم المعلومات استمرارهم فى تجاهل دور المسلمين وكذلك الدور الذى لعبه العالم الإسلامى فى تاريخ المخطوطات والمكتبات.

فالسلطة «المحترمة» فى أمانة المكتبة، لجان كى جيلزر **J. K. Galer**، على سبيل المثال، تجاهل تجاهلاً تاما العالم الإسلامى فى التأريخ للمكتبات ونتيجة لذلك ففى فحص تاريخ الكتب والمكتبات، بدأ الخبراء بالحضارات القديمة للسومريين والبابليين (٣٦٠٠ ق.م) والمصريين (٣٠٠٠ ق.م) ثم بالاغريق والرومان، ثم عن أوروبا فى العصور الوسطى. وكأن العالم الإسلامى ليس له تاريخ أو اسهام ارساء نظام الكتب والمكتبات.

وما فعله ستيفن رومان أنه أصلح هذا الخلل، لأن عمل أمين مكتبة فى السودان واليمن والسعودية وسوريا والخليج، ثم أقام حديثا فى جاكارتا، ورومان نفسه يمتلك ثروة هائلة من المعرفة عن مجموعات المخطوطات الإسلامية والمكتبات. وعلاوة على ذلك فقد رسم رومان العلاقة بين الغرب ومجموعات المخطوطات الإسلامية، وكشف كيف أن الاهتمامات العلمية والاستعمارية التجارية فى الشرق قادت إلى تطوير المجموعات المهمة من المخطوطات.

وبعيداً عن الشرق غير المثقف! فقد اتضح أخيرا أن أقدم مكتبة موجودة فى العالم الآن ليست فى أوروبا ولكن فى تومبكتو الإسلامية فى مالى. وحقيقة فإن كل ما هو مختص بالطباعة ودور النسخ وجمع المخطوطات جاء من عباءة العالم الإسلامى ومجموعات المخطوطات الإسلامية فى أوروبا وأمريكا الشمالية بحث عنها الغربيون ثم طوروها فيما بين القرنين الخامس عشر والعشرين، على الرغم من أن تاريخ هذه المخطوطات يعود إلى السنوات الأولى للتاريخ الإسلامى.

وقد كتبت هذه المخطوطات إما بالخط الكوفى أو بخط النسخ (وهو الخط الشائع فى العالم العربى) على رقاع أو رفوف، وبعد أن وصل الورق نفسه العالم الإسلامى من الصين فى القرن التاسع الميلادى أصبح فى بغداد أول مصنع للورق. ومن هنا فإن صناعة الورق انتقلت إلى مصر فى عام ٩٠٠ وإلى المغرب عام ١١٠٠م وإلى إسبانيا عام ١١٥٠م. وعن طريق إسبانيا الإسلامية وصلت صناعة الورق إلى أوروبا.

بالإضافة إلى ذلك فقد ظهر العديد من المراكز المرتبطة بكتابة ونسخ المخطوطات الإسلامية فى القرون الأولى للهجرة، وكانت مدن مثل بغداد وقرطبة ودمشق مشهورة بمكتباتها الخاصة والعامة شديدة الأهمية، وكثير منها كان ملحقا بها مراكز لنسخ المخطوطات.

ولقياس هذا الانجاز فإن أحد الكتاب المسلمين قدر، فى القرن العاشر الميلادى، أن قرطبة فقط ينسخ بها سنويا من ٧٠ إلى ٨٠ ألف مخطوط. تغير الظروف الاقتصادية والسياسية جعل القاهرة تبرز بوصفها مركزا قياديا فى كتابة المخطوطات الإسلامية. وإلى يومنا هذا مازالت القاهرة المركز الرئيسى للطباعة والنشر فى العالم العربى ولابد أن نلحظ أن مفهوم دور النشر تطور هنا ونشأ من عند الله (سبحانه وتعالى) وذلك بانزاله التنزيل على النبى (صلى الله عليه وسلم)، القرآن الكريم. كان محمد (صلى الله عليه وسلم) النبى الأمى يتلو كلام الله على أصحابه ليدونوه. وهذا التدوين قاد إلى نسخ بعد نسخ (كتابة على الرقاع) لكلمات القرآن الكريم وتدوينها عندما شرع الأوروبيون يجمعون المخطوطات الإسلامية فإنهم بنوا على الميراث الذى اسسته المجتمعات الإسلامية فى استخدام المخطوطات.

ويصف رومان أن الهدف من ذلك «توسيع الحدود العقلية وكذلك توسيع فهم الإنسان – للكلمة التى خلقها الله والتى يعيش بها الإنسان». رغم أن الروابط بين بريطانيا والعالم الإسلامى كانت واهية، وهى إما عن طريق إسبانيا الإسلامية أو عن طريق الحروب الصليبية، إلا أن العلماء الانجليز مثل مايكل سكوت (١١٧٥٠ – ١٢٥٠) والمنجم والكيميائى أدلر الباثى (معلم هنرى الثانى فى القرن الثانى عشر) قضوا ردحاً من الزمن فى المراكز الإسلامية فى قرطبة وطليطلة يدرسون النصوص الفلسفية والعلمية.

وصلت من خلال هؤلاء العلماء العلوم التى أبدعها المسلمون إلى بريطانيا، فعلى سبيل المثال طبع أول كتاب فى انجلترا عام ١٤٧٧م «مأثورات وأقوال الفلاسفة» **THe Dicts And Saying, Ahnphiloropher** وقد ارتكز فى الواقع على الكتاب العربى «كتاب مختار الحكم

ومحاسن الكلم» الذى كتب فى مصر عام ١٠٥٣ . كانت أفكار المسلمين واضحة فى كتابات الفلاسفة والشعراء الانجليز مثل تشوسر وبيكون.

ومع ذلك لم يظهر الاهتمام الفعلى بالإسلام فى انجلترا إلا فى القرن السابع عشر بسبب الاهتمام بالثقافة والعلوم الخاصة بالكتاب المقدس والروابط التجارية الوثيقة مع العالم الإسلامى. ولذلك ففى سنة ١٦٣٢ اسست جامعة كمبريدج كرسيا للدراسات العربية. كان ذلك شرطا أساسا فى انجلترا لدراسة اللغة العربية.

لم ينحصر اهتمام بريطانيا بالشرق الأوسط عندما منحت الملكة اليزابيث الأولى فى عام ١٦٠٠ امتيازا لشركة الهند، ولكن عندما جاء البريطانيون ليكونوا وجها لوجه مع الغنى الثقافى للهند المغولية.

ومع الأباطرة المغول مثل شاه أكبر (١٥٥٦ - ١٦٠٦) وجاهنجير (١٦٠٦ - ١٦٢٧) واورانجزب (١٦٥٨ - ١٧٠٧) الذين كانوا شديدى الولع بجمع المخطوطات العربية، ولذلك فتمكنوا من جمع عدد من المخطوطات العربية والفارسية والتركية القيمة على الرغم من أن التجارة البريطانية ارتكزت على النزعة الاستعمارية لبلاد العرب والمسلمين فى آسيا وإفريقيا، فإن القرنين التاسع عشر والعشرين شهدا عددا من الرحالة البريطانيين والعلماء الذين عاشوا وعملوا فى بلاد إسلامية مثل إدوارد لين **E. Lane** (١٨١٠ - ١٨٧٦) الذى انجز قاموسا عربيا انجليزيا، والسير ريتشارد بيرتون **Burton** (١٨٢١ - ١٨٩٠) الذى قدم أول ترجمة كاملة «لألف ليلة وليلة» باللغة الانجليزية، ولورانس **T.E. Lawernce** الذى كتب تفاصيل الثورة العربية ضد دولة الخلافة العثمانية، وإدوارد فيتزجيرالد (١٨٠٩ - ١٨٩٣) الذى ترجم عن الفارسية رباعيات الخيام.

من هذا المختصر عن مجموعات المخطوطات الإسلامية، فإنه من الواضح جدا أن العالم الإسلامى لعب دورا شديد الأهمية فى التاريخ فى تطور العلم من خلال إنتاج وتجميع المخطوطات. وبعيدا عن الغرض بأن عالم المسلمين هو عالم غير مثقف وغير متحضر، رغم أنهم هم سبب الاختراعات الرائدة، ولذا فإن الغرب سيكون هو الذى لم يزل متخلفا وغير متحضر إن لم ير هذا الانجاز عندما نستخدم مصطلح المجموعات الإسلامية، فإننا نشير إلى المجموعات التى كتبها مسلمون وأنتجوها بصورة سائدة فى الأقطار الإسلامية. تتناول معظم المخطوطات الإسلامية تفاسير القرآن الكريم والحديث الشريف والنصوص المتصلة بالتاريخ والآداب والجغرافيا والطب والفلك والعلوم والرياضيات والفلسفة.

ترجع الكتب والمخطوطات الإسلامية فى بريطانيا إلى القرن السابع عشر، عندما أصبح شائعا الحصول على النصوص الإسلامية. المخطوطات الإسلامية كتبت فى عدد اللغات: العربية والفارسية والتركية والإردية ولغة الملايو وكذلك باللغات الهندية ولغات جنوب آسيا الإسلامية. وعلى كل فإن معظم المخطوطات موجودة فى لندن فى كمبريدج واكسفورد وبرمنجهام وليدز ومانشستر وجلاسجو وادنبره.

توجد مجموعة نفيسة من المخطوطات (الإسلامية) فى المكتبة البريطانية فى لندن. كانت فى عام ١٩٩٠م **C.7000** مخطوط عربى و**3000** مخطوط فارسى و**1700** مخطوط عربى و**365** مخطوطا أرديا (باللغة الأردية) ومجموعات أصغر من المخطوطات باللغات الإسلامية الأخرى.

توجد مجموعة المخطوطات الإسلامية ضمن المجموعة الشرقية الشرقية فى المكتبة البريطانية، وتغطى هذه المجموعات من المخطوطات نطاقاً واسعاً من الموضوعات المختلفة.

تشمل المخطوطات الدينية مجموعة رائعة من نسخ القرآن الكريم وربما تكون إحداها أقدم نسخة للقرآن الكريم جاءت إلى أوروبا، وهذه النسخة مكتوبة بالخط الكوفى ومؤرخة فى القرن الثانى الهجرى.

ومن بين المخطوطات التاريخية القيمة كتاب «المغازى» للواقدى - وهو وصف لصحابة النبى صلى الله عليه وسلم وقد نسخ عام ١١٨٦م أو عام ١١٨٧م ويوجد مخطوط لكتاب «المحبر» لمحمد بن حبيب وهو وصف لبلاد العرب فى زمن النبى محمد صلى الله وسلم.

بالإضافة إلى نصوص طبية وعلمية أيضا، مثل الترجمة المزودة بالرسومات باللغة العربية لكتاب «المواد الطبية» **Materia** لـ «دايو سكوريد» **Dioscoride**. وتوجد أيضا مجموعة أخرى فى المكتبة البريطانية تشمل نصوصا من الفقه والتشريع تغطى المذاهب الحنفى والمالكى والحنبلى ومدارس الفكر الشيعية.

وتوجد أيضا كراسات فلسفية من القرن العاشر للفارابى، ومخطوطات نحوية وفلسفية من القرنين الثانى والثالث عشر. كما توجد أيضا مئات من المعاجم والمسارد منها أعمال لابن دريد.

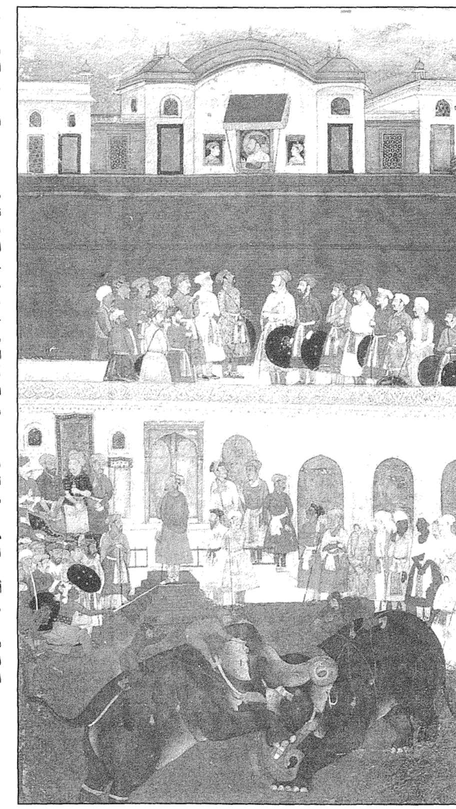
اكمالاً للمجموعات الشرقية، فإن مكتب الشركة الهندية كان له مبانيه المنفصلة ولكنه أصبح تحت إدارة المكتبة البريطانية منذ عام ١٩٨٢م، تأسست مكتبة شركة الهند الشرقية عام ١٨٠٢م عن طريق مديرى شركة الهند الشرقية التى كان عمال الشركة العاملون فى الشرق يستخدمونها كمخزن للكتب والمخطوطات.

اليوم يوجد **C.4500** مخطوطة عربية فى المكتبة الهندية، جاءت بداية فى القرنين الثامن والتاسع عشر. ومن أقدم المجموعات العربية التى تملكها مكتبة الشركة الهندية هى مكتبة تيبو **Tibu** سلطان ميسور الذى حكم من عام ١٨٧٢ إلى عام ١٨٩٩. وأقدم مخطوط فارسى فى المكتبة تم شراؤه عام ١٩١٢: وهو نسخة من تفسير سورابادى **Surabadi** ١٢٢٩م. وتضم المكتبة بين جنباتها نسخة من «ليلى والمجنون» للأمير خسرو بوصفها جزءا من مجموعة أعماله المجمعة المؤرخة فى عام ١٦٤٢. توجد أيضا جوهرة أخرى فى المجموعة تشمل نسخة مزودة بالصور من «الشاهنامة» من عام ١٥٦٠ كتبت للشاه عباس.

وقريباً منا فى مبانى جامعة جلاسجو هنالك مجموعة إسلامية متميزة أيضا بدأ اهتمام جامعة جلاسجو، التى تأسست عام ١٤٥١م، باللغات الشرقية فى القرن السابع عشر. ولكن مع ذلك فإن اهتمامها بالدراسات اللاهوتية والخاصة بالكتاب المقدس المتصل بالشرق ودروس اللغة العربية انصب - خاصة - على الدراسات والاهتمامات بالكتاب المقدس.

جراهام وايتيكر **G.Whitaker** أمين المكتبة المتخصص فى الكلاسيكيات الشرقية يقول إن الدراسات اللاهوتية والدينية استمرت فى جامعة جلاسجو فى هذا المجال.

وناقش جراهام قائلاً «ليست كل المجموعة الإسلامية فى المكتبة إسلامية بمعنى أنه ليس كل ما تحويه إسلامياً»، وعلاوة على ذلك فإن



جراهام أخبرنى أن سياسة المكتبة هى شراء الكتب التى تتحدث فى موضوعات محددة لتدرس فى الجامعة، ولذلك فإن التراث الإسلامى الموجود فى المكتبة غنى فى موضوعات مثل الطب والعلوم والرياضيات والفلسفة وعلم الكلام والفقه، وعلى ذلك فإن المكتبة تشترى الأعمال الإسلامية المتصلة اتصالا وثيقا بالموضوع الذى يناسبها.

وأضاف جراهام أنه لاحظ حديثا أن المكتبة تطلب أعمالا تعكس حاجة هيئة التدريس فى مركز دراسات الإسلام. ونتيجة لذلك فإن المجموعة تفتقر، على سبيل المثال، موضوعات فى الأدب العربى الحديث، بينما تشمل نسخا إضافية من القرآن الكريم ومجموعة حديثة من الحديث علاوة على الأعمال المرتبطة بالغرب والإسلام. وتضم مكتبة جامعة جلاسجو أيضا كثيرا من المخطوطات التاريخية وقد ورثتها من الدكتور وليم هنتر (١٧١٨ - ١٧٨٣) الطبيب فوق العادة للملكة شارلوت وعضو الجمعية الملكية الذى كان شديد الولع بجمع المخطوطات والكتب، وإحدى أهم المخطوطات التى أورثها الدكتور هنتر هى نسخة من نهاية القرن السابع عشر في البحث الطبى لابن جزلة البغدادى وهى «تقويم الأبدان فى تدبير الإنسان».

وهذا المخطوط فيه جزء خاص بالجدرى والحصبة وقد كان موضع اهتمام كبير فى بريطانيا فى القرن الثانى عشر. وكانت التطبيقات الطبية للجدرى مفهومة فى العالم الإسلامى قبل أن تفسر بصورة صحيحة فى الغرب بسبعة قرون.

وعلاوة على ذلك فهى تحوى مجموعة كبيرة من الشروح لابن سينا وابن رشد والفارابى على الفلاسفة الإغريق مثل أفلاطون وأرسطو.

أخبرنى جراهام أن هناك حالات نعرف فيها أعمالا مؤكدة لفلاسفة قدماء من خلال أعمال هؤلاء الكتاب المسلمين.

وكما رأينا فإن مجموعة المخطوطات الإسلامية في بريطانيا تشهد. مفتخرة مزهوة بكثير من الأعمال المهمة جداً التى هى خير شاهد ودليل على الاسهام الذى قدمه العالم الإسلامى للمعرفة.

محمود محمد مكى

إصدارات

أشرف عويس



الكتاب: ضد الهيمنة
المؤلف: مصطفى عبد الله
الناشر: مكتبة الأسرة

«إطلالة على الساحة» هو عنوان الزاوية الأسبوعية التى يطل منها الكاتب الصحفى مصطفى عبد الله على قرائه، فى محاولة للوقوف ضد الهيمنة، هيمنة الرأى المستبد لصالح تعددية الآراء وحريتها، وضد سيطرة الاحتكار فى الأدب من أجل إعلاء القيم الإيجابية للأصوات المختلفة، وقد وجد المؤلف فى قضية الحوار الثقافى بعد أحداث ١١ سبتمبر أهم ما اضطلعت به «الإطلالة» وحاول أن يتجاوز الرض للتحليل، كما يرى مصطفى عبد الله أ أهم وأخطر موضوع يفرض نفسه على جدول أية مؤسسة ثقافية، هو التصدى لما يلحقه الغرب بصورة العربى والمسلم حتى أصبح صنوا للتخلف والضرر والإرهاب وعلينا توضيح حقيقة الإسلام ومادى إليه من تسامح وحسن جوار.



الديوان: البحر كالعادة
الشاعر: البهاء حسين
الناشر: هيئة قصور الثقافة.

لا أندهش حاليا
من الأشياء الغبية
كادعاء الشهامة
والفراق البارد
والخصام
لأن روح العالم كذبة
(عرفت ذلك بمحض
الصدفة)

فى هذا الديوان يطرح الشاعر عنوانا واحدا لكل قصائده هو: البحر كالعادة، ولكننا نكتشف أثناء القراءة أننا بإزاء بحار متعددة، وينتفى معنى العادة تماماً، لأن العادة تعنى التكرار، وكل قصيدة هنا تجعلنا ننزل فى بحر يختلف عن البحر السابق، لنصل فى النهاية إلى دلالة عميقة لمعنى البحر.



الكتاب: سأم باريس
قصائد نثرية قصيرة
المؤلف: شارل بودلير
المترجم: محمد أحمد حمد

تتألق حرية مطلقة فى قصائد بودلير النثرية، فالقواعد التى يتبعها هى القواعد الداخلية فقط، إن حساسيته البالغة تقود عبقريته إلى حساسية الفرح عند طفل صغير يلعب بفأر، إلى حزن الأرامل، إلى معاناة رجال يسحقهم وحشهم الخرافى، إلى وجه العاشق غير المقتدر، وثمة قاعدة أخرى هى الإشراق، ففى عينى امرأة يرى بودلير الأبدية «إن الترف والخلو من الهموم، ومنظر الثراء المعتاد، يجعل هؤلاء الأطفال شديدى الوسامة حتى ليظن المرء أنهم خلقوا من عجينة أخرى غير التى خلق منها أطفال البسطاء أو الفقراء...



الديوان: الصيرورة
شجرة تثمر فؤوسا
الشاعر: عمار النجار
الناشر: مركز عبادى
للدراسات والنشر

هذه الصخرة الكبيرة
التى يسمونها رأسى
تتلون بأوجاع باهتة
أدق بها
جدار الأبدية الرخو
فيتكسر الجدار
وتسيل رأسى

هذا الديوان الجميل حمله لنا البريد من صنعاء/اليمن وهى خطوة أخرى نسعى إليها للتواصل مع الإبداع العربى فى كل مكان.

والديوان يحمل عددا كبيرا من القصائد القصيرة التى تتميز بلغة شديدة الكثافة، وحساسية مرهفة، والصور الموحية، وامتلاك الإيقاع والموسيقى.



الديوان: **على بعد سنتيمتر واحد من الأرض**

الشاعرة: **فاطمة ناعوت**

الناشر: **ميريت للنشر والمعلومات**

من الجائز جدا
أن نحزن بلا إغراق
فقط..
لنجرب ما نقرأه
فى قصص الحب القديمة
نبكى – قليلا –
على ذاكرة مذبوحة
ثم..
نستغرق فى نوم هادئ

تساؤلات قلقة، وإجابات لا يدركها اليقين، تطرحها فاطمة فى هذا الديوان الذى تتجاوز قصائده ثلاثين قصيدة تتميز بالكثافة والدهشة العالية، وهذه هى التجربة الثانية للشاعرة حيث صدر لها من قبل ديوان «نقرة إصبع» عن سلسلة كتابات جديدة، ولها قيد النشر تجربة أخرى بعنوان «سطح مصقول فى ركن الغرفة الأيسر».



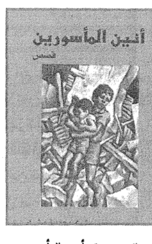
المجموعة: **المغيب**

القاص: **حسين عبد الرحيم**

الناشر: **إبداعات أدبية**

تتبدى بشارة هذا القاص فى التقاط لحظات إنسانية تفيض بها نفوس وأرواح جماعات متباينة، يتوقف الكاتب عند بعضها راصدا صراعها وحيرتها الدائمة بين إمكاناتها وأمانيها، ويمنح النص خصوصية تنبع من خبرة بالمفردات الواقعية وفهم عميق وبسيط لطبيعة تلك الحيوات التى تطوى أصحابها، تضم المجموعة عشرة قصص منها «الفنار – هوى الخريف – نزوة – مشوار – متتاليات».

وقد صدر للمؤلف من قبل رواية بعنوان «عربة تجرها خيول» عن سلسلة كتابات جديدة وله رواية أخرى تحت الطبع بعنوان «ساحل للرياح».



المجموعة: **أنين المأسورين**

القاصة: **بشرى محمد أبو شرار**

الناشر: **مطبوعات القصة بالإسكندرية**

هذه قاصة فلسطينية تحمل قضيتها فى قلبها وعقلها، وينغمس قلمها فى تراب أرض الوطن، يحمل دم الشهداء، وكفاحهم ضد محتل غاصب، إن قصصها تحمل معنى خاصا ولكنه فى النهاية هو معنى عام لقهر الوطن.

وهى قاصة تمتلك لغة فنية وصورة موحية، ومعنى قد يبدو صوته عاليا فى بعض القصص لكنه متوافق فنيا مع القضايا والمعانى القوية التى تطرحها داخل أعمالها.

هذه المجموعة كتبت بين عامى ١٩١٩ و٢٠٠٢ وتضم ١٢ عملا منها «خلف الصورة – دمعة مصرية – الانكسار – لحظة وصول – صينية عزاء – وطن فى حقيبة – أخى تمهل لتحمل رسالتى معك».



الديوان: **رمح لغرناطة**

الشاعر: **خالد أبو خالد**

الناشر: **دار النمير**

فى حوالى أربعين عاماً من الشعر وصل خالد أبو خالد فى مشروعه الشعرى إلى الناس الذين لم ينفصل عنهم كمثقف عضوى.. طرح همومهم، وغنى آمالهم وأحلامهم، ولم يغير أقواله حتى فى أشد مراحل الانكسار فجائعية.

بدأ رحلته بديوان «وسام على صدر الميليشا» مرورا بقصائد منقوشة على سلة الأشرفية وأغنية حب عربية، والجدل فى منتصف الليل وغيرها من الأعمال حتى وصل بنا إلى «رمح لغرناطة» وهو دعوة شعرية عالية الأداء، لمواصلة القتال، إنه شاعر يأخذ من الوجدان العام مداخلاً وموازنا بين العام والخاص، ليعيد كل ذلك عبر الصوت الصافى إلى وجدان الأمة ذاتها.

الأجندة الثقافية

إيمان إدريس

١١/٢

يقيم اتحاد الكتاب لقاء مفتوحا مع حسن حامد رئيس مجلس أمناء اتحاد الإذاعة والتليفزيون ليتحدث فيه عن الخدمة الثقافية التي تقدمها أجهزة الإعلام في مصر ومدي مناسبة ذلك. ودور مصر الثقافي علي المستويين العربي والعالمي بما تمتلكه من تاريخ طويل أثري المنطقة العربية والعالم. وعن مشكلات الأدباء في تعاملاتهم مع اتحاد الإذاعة والتليفزيون خصوصا كتاب الدراما الإذاعية والتليفزيونية وحقوقهم المادية التى لا تتناسب مع حجم تعاونهم في صنع المادة الدرامية المصرية التي تمتع المنطقة العربية بأكملها.

١١/٢

تبدأ الدورة السابعة عشرة للمؤتمر العام لأدباء مصر بالإسكندرية ويتضمن أربعة محاور تناقش آثار أحداث سبتمبر في الحياة الثقافية وقضية الأدب في المجتمع الاستهلاكي وثقافة المقاومة وتقام الندوات بقصر التذوق بسيدي جابر.

١١/٦

يلقي الشاعر اللبناني الأصلي الكندي الجنسية وديع سعادة أشعاره الجديدة بأتيلية القاهرة ويحاوره د.مدحت الجيار أستاذ النقد الأدبي وستقام الندوة في السبت الأول من رمضان.

١١/١٥

«الابتهال الديني ونشأته وأشهر المبتهلين» هو عنوان الندوة التي يعقدها مركز النقد والإبداع ويتحدث فيها د.زكي خطاب والمبتهلان الشيخان سعيد حافظ وعبد التواب البساتيني.

خلابيص الهناجر



انتهت د.هدي وصفي رئيس مركز الهناجر للفنون عن وضع خطة المسرح لرمضان القادم وهي في الثامن من رمضان حيث تعرض فرقة شباب النيل للموسيقي الشعبية التي كونها المخرج المسرحي عبد الرحمن الشافعي من شباب تحت ١٢ سنة وتقدم الربابة في العاشر من رمضان ويقدم يحيي خليل ليلة من الموسيقي الشعبية بشوليفة إيقاعية شرقية جديدة.

أما الثاني عشر من رمضان فتقدم فرقة الواحات عرضا للفنون المختلفة وفي الرابع عشر من رمضان أمسية شعرية يناقش فيها باكورة إنتاج المطبوعات الأدبية لنادي الصيد.

وفى منتصف الشهر تقام أمسية تحت عنوان شعبيات بقيادة حسين فوزي.

وابتداء من اليوم العشرين من رمضان يقدم عرض خلابيص وهو من تأليف سيد محمد علي وإخراج عبدالرحمن الشافعي ويستمر حتي العيد ويلعب بطولته زينب نصار وعايدة فهمي.

١١/٢١

سهرة مع الغناء والموسيقي الشعبية السودانية بالتعاون مع المنتدي الثقافي السوداني بالقاهرة وذلك بمركز النقد والإبداع.

طباشير

عدلي برسوم

أن تكتب بطباشير أبيض علي جدار أبيض.. هذا غير معقول.. وإذا كتبت ماذا ستقرأ؟

مع بدء كل عام جامعي.. يتجدد الحديث عن الأقسام الانجليزية بكليات مثل التجارة والحقوق.. وفي الحقيقة لم نتوقف كثيرا لدراسة هذه الظاهرة التي جعلت الكلية الواحدة كليتين - كلية عربية وأخري مزدوجة الجنسية.

وسأل أحدهم: هل هناك بلدان أخري بها مثل هذا الابتكار «المصري»؟

ولأنه رجل طيب السريرة لم يلحظ نظرات السخرية من حوله.. وعاود السؤال.. وهنا تدخل رجل حكيم لانقاذ الموقف وقال له:

في لحظة مكاشفة مع النفس.. اكتشفنا أن مفردات اللغة العربية لا تساعد أولادنا علي فهم مسك الدفاتر أو بنصوص الشريعة فكان لابد من تدريسها باللغة الانجليزية ظناً أن أولادنا لابد أنهم يتذكرون بعض ما تعلموه منها في المرحلة الثانوية..

ولكن.. هناك دائما متطفلين.. يتدخلون فيما لا يعنيهم فقال أحدهم:

الأصل التاريخي لظاهرة الأقسام الانجليزية غير ذلك تماما.. فحين بدأ الانفتاح العشوائي - أو العشوائية الانفتاحية كما يقول بعض المنظرين - اكتشف اقطابها أنهم سيتعاملون مع أجانب.. وأنهم لا يعرفون حتي اللغة العربية فكان لابد من إنشاء هذه الأقسام الأجنبية.. وقد كان.

وهنا ارتفع صوت غاضب قائلا: هذا تفسير يسيء إلي جامعاتنا.. فهو يعني أن قلة قليلة فحسب من طلابها يتخرجون ولهم علم باللغة الأجنبية.

وتداخلت أصوات الحاضرين حتي علا صوت يقول: أنا عندي التفسير الصحيح وهو من مصدر عليم ببواطن الأمور لا يرقي إليه الشك.

فقال الحاضرون في نفس واحد: زدنا من فضلك

وأخذ صاحب التفسير الصحيح نفسا عميقا وقال:

تعلمون أن لدينا أولاد ذوات وأنصاف ذوات.. وغير ذوات.. غير الذوات هؤلاء لهم معاهدهم التي يدرسون فيها بلغة شبيهة باللغة العربية.. وأولاد الذوات يذهبون رأسا إلي الجامعات الخاصة لأنها تكتفي باستمارة التقدم للثانوية العامة.. أما أنصاف الذوات فهم بيت القصيد.

- كيف..؟

- لأنهم أسباب نشوء الظاهرة.. فهم لا يستطيعون دخول الجامعة الأمريكية.. أو أي من الجامعات الخاصة جدا لأن تكاليفها باهظة.. كما أنهم يرفضون الكليات أو المعاهد التي يدرس فيها الطلاب بلغة شبيهة باللغة العربية.. ومن أجل خاطرهم نشأت أقسام اللغة الانجليزية في كليات علومها باللغة العربية وبذلك تحتفظ لهم الجامعة بالوجاهة.

وسأل سائل: وماذا تكسب الجامعة؟

قال صديق المصدر العليم ببواطن الأمور: الجامعة تكسب بضعة آلاف من كل طالب.. وترضي خواطر أولياء الأمور الذين يتباهون بأن أولادهم في «قسم انجليزي».

وجاء هناك آخر: هل من المتوقع أن ينشأ قسم لتدريس اللغة العربية باللغة الانجليزية؟

والحمد لله أنه كان السؤال الأخير..

ولكنها فرحة لم تتم.. سأل شاب حائر لا يجلس ولا يقف.. قائلا: هل من المنتظر إنشاء قسم انجليزي لتدريس التربية الرياضية؟

ضحك الحاضرون أكثر مما ضحكوا من قبل وقال أحدهم: هذا مطلوب بشدة.. لأن اللاعبين يجدون أنفسهم في حاجة ماسة لتوصيل شتائمهم للحكام الأجانب أو اللاعبين الأجانب بلغة مفهومة.

فانبري آخر قائلا:

- ولكن قد يكون ذلك سببا في طردهم من الملعب؟

- لا تخف عليهم.. فهم أذكياء ويحرصون علي تعلم كيف ينطقون اللغة الانجليزية بلهجة عربية.

- وهل هذا كل ما يفيدهم؟

- هناك سبب مهم وهو اثبات انهم نجوم حقيقيون يتحدثون أربع لغات مثل بيليه وثلاث لغات مثل زيدان.. ونصف لغة مثل المحترفين في الخارج.

واستعد الحاضرون لمغادرة مكان المنتدي.. وتقدم الحارس لاطفاء الأنوار عندما ارتفع صوت سيدة يقول:

- أتمني أن يكون أولادنا جميعا في تجارة انجليزي أو حقوق انجليزي.. أو انجليزي انجليزي.. بشرط ألا نفقد هويتنا.. أو نهمل لغتنا الجميلة.

وصفق لها أحد الحاضرين..

وواصلت حديثها قائلة: ولكن هناك ظاهرة أخري هي في نظري ظاهرة طيبة للغاية.. وتدل علي أننا شعب متحضر يري العالم بدون عقد لغوية.. واسمحوا لي أن أعبر باسمكم عن الإعجاب الشديد بالذين اطلقوا اسماء أجنبية علي برامج عربية في التليفزيون المصري.

فقاطعها رجل قائلا: هذه روح أممية شجاعة فقاطعه آخر قائلا: لا يجوز أن نحكم علي هذه الظاهرة قبل أن نعرف أسبابها ومحتواها والهدف منها.. وسؤال أول ما هي الأسماء الأجنبية موضع هذا التقدير؟

قالت السيدة: برنامج اسمه «ماتينيه» وبرنامج آخر اسمه «ويك اند».. ومما يدعو إلي الإعجاب الشديد أن هذه الأسماء تظهر بالحروف الأجنبية علي الشاشة الصغيرة.

ودار تعقيب تلقائي بين الحضور:

- إنهم حريصون علي تأكيد المضمون..

- بل لتجسيد التوافق بين الشكل والمضمون

- بل هذا دليل علي الشفافية والصدق مع جمهور المشاهدين.

وهنا ظهر سؤال اعتراضي يطلب تفسيرا لهذا الكلام الأخير..

فقال صاحبه: إنهم حين يقدمون برنامجا باللغة العربية ولكن باسم أجنبي.. بل يكتبون هذا الاسم بلغة بلده سواء فرنسا أو انجلترا.. فهم بذلك يؤكدون نياتنا الحسنة.. وأن اللغة العربية وهي لغة البرنامج ليست لغة مستبدة.. أو لغة انعزالية.. أو لغة عاجزة عن المنافسة.

فقال أحد الحاضرين: ولكن هناك مشاهدين لا يعرفون لغات أجنبية..

فرد عليه صاحبه: هذا ليس ذنب معد البرنامج.. ولا مخرجه ولا المذيعة التي تقدمه.. فهي أسماء معروفة في شبكات التليفزيون الأوروبية ولم يعترض عليها أحد. ودعت السيدة التي فجرت هذه القضية جمهور المثقفين الحاضرين إلي تفسير هذه الظاهرة فقالوا:

- مقدمات هذه البرامج يتابعن الموضة دائماً.. والموضة في معظم الأحيان صناعة أجنبية.

- مقدمات هذه البرامج هن في أغلب الأحيان من خريجات مدارس اللغات.. والعرق دساس

- أن الأسماء الأجنبية تغطي علي مضمون هذه البرامج.. فتبدو وكأنها مستوردة وراقية

- أن هناك برامج صعبة النطق مثل اختراق وفي العمق وشاهد عيان فكان ضروريا وضع أسماء أجنبية لبرامج أخري تعوض المشاهدين عن الأسماء العنيفة.

- أن معظم الذين تتهمهم الولايات المتحدة بالإرهاب يتحدثون اللغة العربية وبالتالي كان من المناسب إطلاق أسماء أجنبية علي بعض البرامج لتضليل الأمريكان.

وهنا ارتفع صوت حاد: حكاية التضليل هذه غير مستساغة لأن الرئيس بوش ينطق كلمتي فلسطين والعراق ألف مرة كل يوم.. بل ينطقهما بغيظ شديد.. وهذا دليل علي أنه يعرف «العربي» جيداً.

المحيط الثقافي com.

د. مصطفى الضبع

مقهى الثقافة والإبداع

يزدحم المقهى الثقافى الذى أنشأه الروائى البحرينى جمال الخياط بالكثير من الأبواب التى تجعلك فى حاجة لأن تلتقط أنفاسك، وأنت تتحرك بين أقسامه الكبرى:

– خدمات المقهى وتتضمن: المواضيع الذكية – تحميل البرامج – أفضل عشرة مواضيع، وغيرها.

– رواق الخياط ويضم: اقترب حتى تزهو – حقلى المزروع – دعهم يقولون – هذا صوتى المبحوح – هؤلاء أحبابى – النماذج الإبداعية.

– المقهى الثقافى ويتسع لستة عشر قسما: قصص قصيرة – الرواية – الشعر – المسرح – التشكيل – الموسيقى – السينما – النقد – التنظير – التراث والشعبيات – الترجمة – حوارات – فنون أخرى – قضايا ثقافية – ندوات ومحاضرات – ٢ أنشطة وفعاليات – كتب ودوريات.

– ثم أبواب أخرى متعددة ومتنوعة (المكتبة والكتب الأكثر مبيعا فيها – مبدعو البحرين – ثقافة إلكترونية – مبدعون على الشبكة – استفتاء عن الوضع الثقافى الراهن – مقالات قديمة.

http://www. khayyat. net/index. php

مكتبة الإسكندرية/ الحلم الكبير

لأننا فى كثير من مؤسساتنا الثقافية نحول العمل الثقافى إلى مجرد صيغة لأداء وظيفة تقليدية، فإن السعادة بمكتبة الإسكندرية يصاحبها خوف من أن تلقى المصير نفسه، (ليس تشاؤما ولكنها الحقيقة التى نخشى تكرارها) لذا ونحن نراقب – بكل الفرح – بداية نشاط المكتبة نحلم بالكثير.

– خدمة مكتبية جادة تخلو منها حياتنا الثقافية ومكتباتنا (حتى الجامعى منها يفتقر للأداء المكتبى الجاد) وهذه الخدمة تتطلب تزويد المكتبة بكل جديد، الحفاظ على محتوياتها وألا نجد يوما مقتنياتها تباع على الرصيف كما حدث مع مقتنيات دار الكتب.

– إعداد قسم خاص بالرسائل العلمية على أن يكفل كل باحث بتزويد المكتبة بنسخة ورقية ونسخة إلكترونية من رسالته العلمية المجازة.

– العناية بمكتبة الدوريات العربية والعالمية.

– نشاط ثقافى ليس على شاكلة أنشطة المؤتمرات التى فقدت معناها فى حياتنا الثقافية.

– ألا تتحول أنشطتها إلى صورة من صور إقامة النشاط لأجل صرف الميزانية

– ألا يكون التفكير فى عملها على أنها بيت ثقافة أو قصر ثقافة.

– أن تختفى سريعا عبارة: «نأسف هذا القسم تحت الإعداد» التى تطالع متصفح موقع المكتبة على الشبكة.

إننا نحلم صادقين لهذا الصرح العالمى بريادة حقيقية.

http://www. bibalex. gov.eg



BIBLIOTHECA ALEXANDORINA

مكتبة الإسكندرية

غسان كنفاني على الجسر

غسان كنفاني أوقد شمعته من الجهتين ومضي تاركا الرجال في الشمس ،أبت الحركة الصهيونية وإسرائيلها، إلا أن تؤكد عنصريتها، وطبيعتها الإرهابية والإجرامية، وعدائها الفاشي للإنسان والإبداع والفكر، بجريمتها الدموية عام ١٩٧٢ ، لاغتيال غسان كنفاني وكسر قلمه وريشته. فهل كان قلم غسان قويا إلي الحد الذي لا يحتمله هذا العدو؟، وهل كانت أوراقه تشعل النار ضده؟. هذا ما يؤكده أدب وإبداع غسان كنفاني، وما أحوجنا اليوم إلي التعرف مجددا بغسان كنفاني، وندعوكم هنا إلي دخول عالم غسان كنفاني، .

بهذه الكلمات يحتفل موقع الجسر بالذكري الثلاثين لاستشهاد الروائي الفلسطيني غسان كنفاني، الذي أوقد شمعته من الجهتين، ومضي تاركا الرجال في الشمس، يقدم الموقع مادة ثرية عن الراحل، تتضمن أبواب: إصدارات - غسان كنفاني - مقابلات - مقالات كتب - دراسات - مواد أخري - إضافة لحوار مع زوجته.

http://www. aljesr. com/kanafani. htm

الإبداع العربى

هنا يمكنك أن تتابع الكثير من أشكال الإبداع العربى فى مختلف أجناسه، ويكاد الموقع يكون مرجعا لإبداع الكثير من المبدعين فى الفنون التشكيلية (ويقدم ما يزيد على الثلاثين فنانا تشكيليا عربيا، منهم ثريا البقصمى - حلمى التونى - مصطفى الرزاز - صلاح عنانى - أحمد فؤاد سليم وغيرهم)، والأدب والشعر (عبد الرحمن منيف - سليمان الشطى - حسن حميد - محمد الماغوط - د.هدى وصفى - طيبة الإبراهيم - هيام مفلح، وغيرهم)، والإبداع العلمى، والعلوم الإنسانية، والصحافة والإعلام.

http://www. arabiancreativity. com

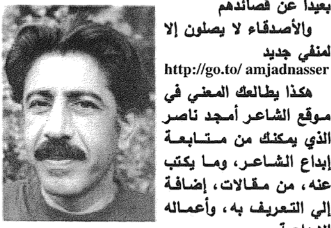
أحمد إبراهيم الفقيه



فى موقعه المتميز يقدم الروائى الليبى أحمد إبراهيم الفقيه نفسه للقراء، الموقع بسيط بأبوابه: السيرة الذاتية - القصص القصيرة - أغلفة الكتب - وغيرها من مادة مرجعية عن الروائى.

/http://www. fagih. com

الأعراب



الأعراب لا يخيمون بعيدا عن قصائدهم
والأصدقاء لا يصلون إلا لمنفي جديد

http://go.to/ amjadnasser

هكذا يطالعك المعني في موقع الشاعر أمجد ناصر الذي يمكنك من متابعة إبداع الشاعر، وما يكتب عنه، من مقالات، إضافة إلي التعريف به، وأعماله الإبداعية.

رسائل المحيط الثقافي

قصيدة نثر

السيد الأستاذ رئيس التحرير
أعرب لكم عن سعادتى بهذا الإنجاز الثقافى المتميز، وهذا المستوى الرائع الذى قفزت إليه المحيط الثقافى فى فترة وجيزة.. لقد سدت المجلة ثغرة مهمة فى ثقافتنا المصرية والعربية بتنوعها الغنى فى فنون التشكيل والإبداع والفكر.. هل تسمحون لى بالمشاركة بقصيدة نثر.

محمد سعيد عبد الله
القاهرة

المحيط: المجلة تفتح صفحاتها لكل المبدعين على تنوع أجيالهم وخطابهم الشعرى.

لماذا تتجاهلون أعمالى ؟

السيد الأستاذ/ رئيس التحرير
أرسلت لكم أكثر من قصيدة وأكثر من قصة، وتجاهلت المجلة أعمالى، هل أطمع فى نشر أحدث قصصى وهى بعنوان «بيت العفاريت».؟
عبد الرحمن درويش
عضو اتحاد الكتاب
أتيلية الإسكندرية

المحيط: المجلة لا يمكن أن تتجاهل إبداعا حقيقياً، ولكن المشكلة أننا نصدر مرة واحدة فى الشهر.

تعليم الهيروغليفية

السيد الأستاذ/ رئيس التحرير
أرسل لكم موضوع إشكالية تعليم الهيروغليفية في معاهدنا وأحسب أنه موضوع يستحق وجدير بالنشر في مجلة محترمة كمجلتكم
فايز أحمد فريد علي

المحيط: ونحن نعتقد ذلك أيضاً.

من العراق

الأستاذ/ رئيس التحرير
نقبل تحيات النقاد والأدباء في تحقير النص في نينوي بالعراق: وأرسل لكم قصص قصيرة جدا آملا تحقيق التواصل البناء، ودعما أخويا لمجلتنا الرائعة

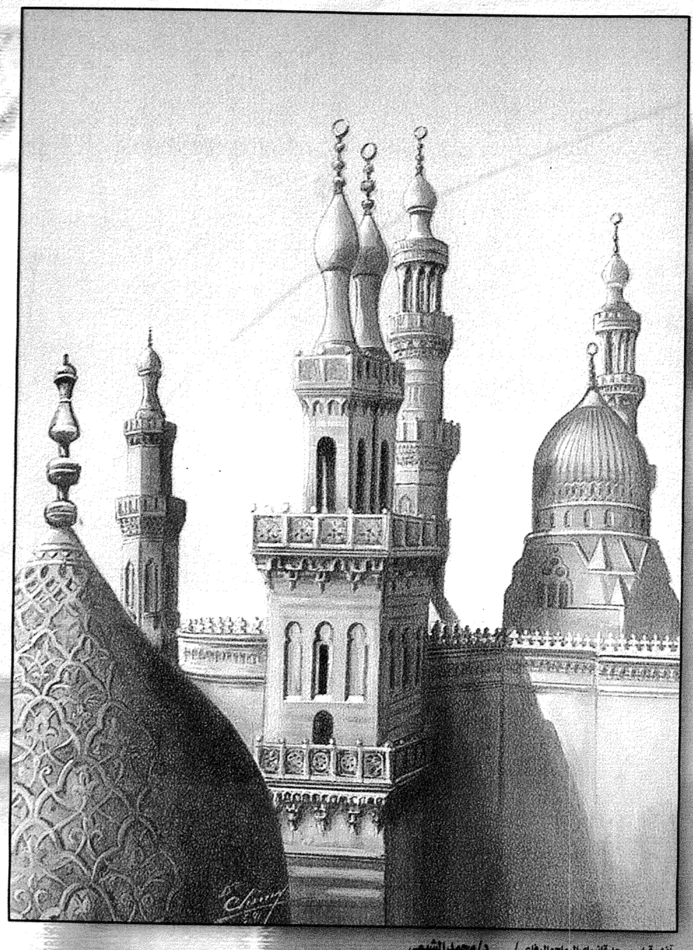
يعرب سالم
اتحاد الأدباء والكتاب العراقيين
العراق – بينوس

الولد البرى

الأستاذ/ رئيس التحرير
محيطنا الثقافي أصبحت خبزنا وزادنا الشهري وأرسل لكم دراسة نقدية عن براءة الذات الجميل وروعة التصوير الفني في ديوان الولد البري للشاعر المنجي سرحان
حسن غريب أحمد
عضو اتحاد الكتاب مصر

الطرب العشوائى

الأستاذ/ رئيس التحرير
فرضت التسجيلات الحرة وشركات الكاسيت علي مجتمعنا أصواتا متخبطة ما بين الطرب العشوائي واللاغنائية. هل يمكن أن تتسع صفحات المحيط لدراسة حول هذه القضية.
أحمد الأحمدين



مآذن وقباب مسجد قانيباى الرماح والرفاعى/ د/ محمد الشيمى

كل عام
وأنتم بخير

